



---

# **BACHELORARBEIT**

---

Frau  
**Camilla Felicitas Nohl**

**Katniss Everdeen – eine neue  
Heldin? Die Darstellung  
weiblicher Hauptcharaktere in  
Actionfilmen anhand eines  
Vergleichs der  
Protagonistinnen der Werke  
„Die Tribute von Panem – The  
Hunger Games“ und „Lara  
Croft: Tomb Raider“**

# **BACHELORARBEIT**

---

## **Katniss Everdeen – eine neue Heldin? Die Darstellung weiblicher Hauptcharaktere in Actionfilmen anhand eines Vergleichs der Protagonistinnen der Werke „Die Tribute von Panem – The Hunger Games“ und „Lara Croft: Tomb Raider“**

Autorin:  
**Frau Camilla Felicitas Nohl**

Studiengang:  
**Angewandte Medienwirtschaft**

Seminargruppe:  
**AM10wM3-B**

Erstprüfer:  
**Prof. Dr. Detlef Gwosc**

Zweitprüfer:  
**Dietrich Duppel M. A.**

Einreichung:  
Hamburg, 22. Januar 2015

# **BACHELOR THESIS**

---

## **Katniss Everdeen – a new heroine? The portrayal of female protagonists in action movies based on a comparison of the main characters of the works “The Hunger Games” and “Lara Croft: Tomb Raider”**

author:

**Ms. Camilla Felicitas Nohl**

course of studies:

**Applied media science**

seminar group:

**AM10wM3-B**

first examiner:

**Prof. Dr. Detlef Gwosc**

second examiner:

**Dietrich Duppel M. A.**

submission:

**Hamburg, 22<sup>nd</sup> January, 2015**

---

## **Bibliografische Angaben**

Nohl, Camilla Felicitas

Katniss Everdeen – eine neue Heldin?

Die Darstellung weiblicher Hauptcharaktere in Actionfilmen anhand eines Vergleichs der Protagonistinnen der Werke „Die Tribute von Panem – The Hunger Games“ und „Lara Croft: Tomb Raider“

Katniss Everdeen – a new heroine?

The portrayal of female protagonists in action movies based on a comparison of the main characters of the works “The Hunger Games” and “Lara Croft: Tomb Raider”

92 Seiten, Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences,  
Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2015

## **Abstract**

Katniss Everdeen ist die erfolgreichste Actionheldin aller Zeiten. Ziel der Arbeit ist es, herauszufinden, worin sich dieser Erfolg begründet und ob sie eine neue, unserer Zeit und Gesellschaft entsprechende Heldin ist. Als Vergleich dient Videospiel- und Leinwandikone Lara Croft. Die Einleitung gibt einen kurzen Überblick über die wichtigsten weiblichen Actionstars der Filmgeschichte und die Bedeutung Laura Mulveys und Judith Butlers für die feministische Filmtheorie. Ihre Ansätze dienen auch als Grundlage für die im Hauptteil erfolgende Analyse der beiden Figuren. Anschließend werden die Ergebnisse gegenübergestellt und die Rezensionen der Presse ausgewertet. Der Schluss bietet eine Einordnung Katniss Everdeens in unsere heutige Gesellschaft und der Situation der Frau in der Filmbranche.



# Inhaltsverzeichnis

<b>Inhaltsverzeichnis .....</b>	<b>V</b>
<b>Abbildungsverzeichnis.....</b>	<b>VII</b>
<b>Tabellenverzeichnis.....</b>	<b>VIII</b>
<b>Vorwort .....</b>	<b>IX</b>
<b>1 Frauen in Actionfilmen – eine Einführung.....</b>	<b>1</b>
1.1 Starke Frauen im Film .....	2
1.2 Der Schauwert „Frau“.....	4
<b>2 Lara Croft.....</b>	<b>7</b>
2.1 Filminhalt „Lara Croft: Tomb Raider“ .....	7
2.2 Das Sequenzprotokoll.....	9
2.3 Analyse der Figur Lara Croft.....	11
2.3.1 Erster Auftritt der Figur .....	11
2.3.2 Das Setting .....	13
2.3.3 Lara als Tochter .....	14
2.3.4 Identität und Sexualität.....	16
2.3.5 Die Männer an Laras Seite .....	18
2.3.5.1 Bryce und Hillary.....	18
2.3.5.2 Manfred Powell .....	19
2.3.5.3 Alex West .....	20
2.3.6 Gewalt und Gewissen .....	20
2.3.7 Heldin heute, Heldin morgen, Heldin für immer.....	22
2.4 Die Schauspielerin Angelina Jolie.....	23
2.5 Das Spiel .....	25
<b>3 Katniss Everdeen .....</b>	<b>28</b>
3.1 Filminhalt „Die Tribute von Panem – The Hunger Games“ .....	28
3.2 Das Sequenzprotokoll.....	30
3.3 Analyse der Figur Katniss Everdeen .....	33
3.3.1 Erster Auftritt der Figur .....	33
3.3.2 Das Setting .....	34
3.3.3 Katniss als Tochter, Mutter, Vater? .....	35
3.3.4 Identität und Sexualität.....	37
3.3.5 Die Frauen und Männer an Katniss’ Seite .....	42
3.3.5.1 Peeta Mellark .....	43
3.3.5.2 Gale Hawthorne .....	44
3.3.5.3 Haymitch .....	46
3.3.5.4 Cinna .....	47
3.3.5.5 Präsident Snow .....	47
3.3.5.6 Prim.....	47
3.3.6 Gewalt und Gewissen .....	47

3.3.7 Katniss' Weg zur Heldin .....	49
<b>3.4 Schauspielerin Jennifer Lawrence .....</b>	<b>53</b>
<b>3.5 Die Bücher .....</b>	<b>56</b>
<b>4 Vergleich der Heldinnen.....</b>	<b>58</b>
<b>4.1 Ergebnisse der Analyse .....</b>	<b>58</b>
4.1.1 Töchter .....	58
4.1.2 Gewalt .....	59
4.1.3 Traumfrau und Realität.....	59
4.1.4 Sexualität .....	61
4.1.5 Identität.....	62
4.1.6 Figurengestaltung.....	65
<b>4.2 Rezensionen.....</b>	<b>66</b>
<b>5 Fazit .....</b>	<b>73</b>
<b>Quellenverzeichnis .....</b>	<b>XI</b>
<b>Filme .....</b>	<b>XI</b>
<b>Literatur .....</b>	<b>XI</b>
Selbständige Literatur .....	XI
Unselbständige Literatur .....	XII
<b>Internet.....</b>	<b>XIII</b>
<b>Eigenständigkeitserklärung .....</b>	<b>XVI</b>

# Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Lara Croft kopfüber .....	11
Abbildung 2: Shorts und Pistolengurte .....	12
Abbildung 3: Gegenüber der Gegner/-innen .....	12
Abbildung 4: Totale des Schlosses .....	14
Abbildung 5: Bild Laras verstorbener Mutter .....	15
Abbildung 6: Schaffender und Erschaffene .....	16
Abbildung 7: Laras Hand und die Hand ihres Vaters .....	16
Abbildung 8: Lara spottet über den nackten Alex.....	17
Abbildung 9: Lara beim Seiltanz-Ballett .....	21
Abbildung 10: Vermummter Angreifer .....	22
Abbildung 11: Jolie als UNHCR-Sondergesandte.....	24
Abbildung 12: Spielfigur Croft "Definitive Edition" 2012 .....	26
Abbildung 13: Katniss Promotion-Bild "Catching Fire" .....	27
Abbildung 14: Katniss tröstet Prim .....	33
Abbildung 15: Distrikt 12, Katniss' Heimat.....	35
Abbildung 16: Fotografie Katniss' verstorbenen Vaters .....	36
Abbildung 17: Katniss läuft durch Distrikt 12.....	38
Abbildung 18: Katniss fixiert ihre Beute.....	38
Abbildung 19: Katniss attackiert Peeta.....	40
Abbildung 20: Katniss küsst Peeta für das Publikum .....	42
Abbildung 21: Katniss versorgt Peetas Wunde .....	43
Abbildung 22: Katniss und Gale im verbotenen Wald .....	45
Abbildung 23: Gale sieht in der Übertragung, dass Katniss Peeta küsst.....	45
Abbildung 24: Katniss sägt einen Ast samt Wespennest ab .....	48
Abbildung 25: Katniss wird von weiblichem Tribut attackiert.....	49
Abbildung 26: Katniss wehrt sich gegen Friedenswächter.....	50
Abbildung 27: Katniss zielt auf die Jury.....	51
Abbildung 28: Katniss verbeugt sich für ihren provokanten Auftritt.....	52
Abbildung 29: Medienwirksam: Katniss solidarisiert sich mit Rues Hinterbliebenen aus Distrikt 11 .....	52
Abbildung 30: Nach Oscar-Gewinn: Lawrence zeigt Presse den Mittelfinger .....	54
Abbildung 31: Katniss schrubbt ihre Füße .....	63
Abbildung 32: Lara duscht.....	63
Abbildung 33: Lara lässt ihr Handtuch fallen.....	64
Abbildung 34: Lara wehrt sich gegen Roboter Simon .....	64

## **Tabellenverzeichnis**

Tabelle 1: Sequenzprotokoll "Lara Croft: Tomb Raider" .....	9
Tabelle 2: Sequenzprotokoll "Die Tribute von Panem - The Hunger Games" .....	30

## Vorwort

Als Kind wollte ich kein Mädchen sein. Dornröschen hat nur geschlafen und Rapunzel hat ihr Leben in einem Turm verbracht, während die Prinzen draußen herumrennen und sich mit Schwertern verprügeln durften. Wenn sich meine Klassenkameradinnen die Prinzessinnenroben übergestülpt haben, war ich Michel aus Lönneberga, der kleine Vampir, Nils Holgersson oder Rasmus der Landstreicher. Pippi Langstrumpf war für mich eine Offenbarung, doch der nächste heißgeliebte Kinderbuchheld war Harry Potter, ein Junge. Irgendwann hatte ich begriffen, dass es doch toll ist, ein Mädchen zu sein, war aber wütend, dass es so wenig Heldinnen gab, mit denen ich mich identifizieren konnte. Umso begeisterter reagierte ich im Teenager-Alter auf Lara Croft. Endlich wieder eine coole Frau, die stärker ist als alle anderen. Damals habe ich in ihr gesehen, was ich sehen wollte: ihre Kampfkünste, ihre Power, ihre abgeklärten Sprüche, ihre Abenteuerlust. Der lockere, selbstbewusste Umgang mit ihrem Körper hat mir eher imponiert. Seitdem habe ich – mit Ausnahme der drei Engel aus „Charlie’s Angels“ – keine solche Frauenfigur mehr erlebt. Im Jahr 2013 bin ich durch die Schauspielerin Jennifer Lawrence auf „Die Tribute von Panem“ gestoßen und seither großer Fan der Hauptrolle Katniss Everdeen. Obwohl die Zielgruppe einige Jahre jünger ist, wusste ich, dass sie die Art Heldin ist, die ich so vermisst habe. Nicht nur für junge Mädchen, auch für erwachsene Frauen ist Katniss eine Chance, ein Vorbild. So oft geht mir in Filmen die stereotype Darstellung von Frauen auf die Nerven: Sie sind Mütter, Opfer oder hübsches Beiwerk ohne Text. Mit Katniss verhält es sich anders. Warum das so ist und ob das, was sie auszeichnet, sie zu einer neuen Heldin macht, untersuche ich in vorliegender Arbeit anhand eines Vergleichs mit Lara Croft.



# 1 Frauen in Actionfilmen – eine Einführung

Im Jahr 2012 eroberte eine junge Frau mit Pfeil und Bogen die Kinosäle der Welt und die Herzen vieler Millionen Zuschauerinnen und Zuschauer. Katniss Everdeen heißt sie, gespielt von der gleichermaßen verehrten und umjubelten Schauspielerin Jennifer Lawrence. Katniss wächst in einer grausamen, futuristischen Welt auf und entwickelt sich von einem selbstlosen jungen Mädchen zu einer rebellischen Kämpferin. Sie wird zur Stimme der Unterdrückten, zur Anführerin der Revolution.

Während Katniss – längst das Vorbild vieler junger Mädchen – auf dem besten Weg zur feministischen Ikone ist, sicherte sich elf Jahre zuvor die bis dato schon Gamern bekannte Actionheldin Lara Croft auf der Kinoleinwand ihren Status als Kultfigur. Bekannt für ihre überdimensionierte Oberweite, die sexy Outfits und ihre enormen Kampfkünste bestach sie durch eine neue Form von Weiblichkeit im Action-Genre. Noch in den 1990er-Jahren war *„die maskuline Betonung dieser Heldinnen nicht zu übersehen“*<sup>1</sup>. Angelina Jolie brachte die Rolle der Lara Croft einen immensen Karriereschub, heute zählt sie laut „Forbes Magazine“ zu den einflussreichsten Schauspielerinnen der Welt. 2014 hat ihr Jennifer Lawrence allerdings den Rang abgelaufen und thront auf Platz eins, Angelina Jolie hält sich auf Platz drei.

Der erste Film der Trilogie um Katniss Everdeen spielte weltweit fast 700 Millionen Dollar ein und *„legte das drittbeste US-Starterergebnis aller Zeiten hin“*<sup>2</sup>. Sie steht als die erfolgreichste Actionheldin im Guinnessbuch der Rekorde und auch der im November 2014 angelaufene dritte Teil *„Die Tribute von Panem: Mockingjay Teil 1“* hat *„sowohl in den USA als auch in Deutschland die Führung der Kinocharts übernommen“*<sup>3</sup>. Zudem ist es das erste Franchise in der Geschichte Hollywoods, dessen erste drei Teile jeweils mehr als 120 Millionen Dollar am Eröffnungswochenende eingespielt haben.<sup>4</sup> Was aber macht sie so beliebt und erfolgreich? Ist sie eine neue Art von Actionheldin? Eine Heldin, die äußerlich und charakterlich endlich unserer Zeit entspricht? Oder eine, die unserer Zeit voraus ist und neue Standards setzt? Was bedeutet eine solche Frauenfigur für unsere Gesellschaft? In der Arbeit wird diesen Fragen auf den Grund gegangen und in

---

<sup>1</sup> Hopfner, Carla: „Lara Croft und Charlie's Angels. Neue Heldinnen im Actionfilm“. Wilhelm Braumüller Universitäts-Verlagsbuchhandlung, Wien, 2005, S. 1.

<sup>2</sup> Schröder, Ulrike (2013): „Glamour-Lady, Kumpel & Hure“. In: cinema 427, S. 71.

<sup>3</sup> Krolock, Marie (2014): „Mockingjay Teil 1 setzt in Deutschland Rekorde“. URL: <http://www.moviepilot.de/news/panems-mockingjay-teil-1-setzt-in-deutschland-rekorde-139619> [13.12.2014].

<sup>4</sup> Vgl. Mc Clintock, Pamela (2014): „Box Office: ‚Mockingjay‘ Nabs \$275M Globally But Hits Franchise Low in U.S.“. URL: <http://www.hollywoodreporter.com/news/box-office-mockingjay-nabs-275m-751524> [13.12.2014].

einem Vergleich mit der Action-Ikone Lara Croft<sup>5</sup> festgestellt, was Katniss Everdeen auszeichnet.

## 1.1 Starke Frauen im Film

Starke Frauen gibt es schon seit Anbeginn der Menschheit, doch sehen wir nur selten starke Frauen im Film. Woran liegt das? Ein Grund ist die gängige, auf naturgegebene Unterschiede beharrnde Betrachtung der zwei Geschlechter, die sich trotz wissenschaftlicher Widerlegung nicht ändert.

*„Kinder sind in ihren Fähigkeiten und Eigenschaften nicht festgelegt. Es ist vor allem die soziale Prägung innerhalb der Familie, die den Menschen zum Mann oder zur Frau macht.“<sup>6</sup>*

Dennoch wollen auch viele gebildete Menschen nicht von diesen „naturgewollten“ Differenzen ablassen. *„Die angebliche Macht der Biologie lässt sich nämlich [...] dazu nutzen, Geschlechterpolitik zu legitimieren.“<sup>7</sup>* Film dient hier als besonders ausgeprägtes Repräsentationssystem für Geschlechterrollen und sorgt dafür, dass sich Kinder, Jugendliche und Erwachsene mit den oftmals idealisierten Vorstellungen von Mann und Frau identifizieren. Das wiederum festigt und bestätigt die vorherrschenden gesellschaftlichen Verhältnisse. Filmfiguren, Frauen, die aus diesen Mustern ausbrechen, sind eine Gefahr für die bestehende Geschlechterordnung. Rob Schaap nennt *„Hollywood’s insistence on a pre-identified and pre-researched demographic“<sup>8</sup>* als einen weiteren Grund für die generelle Unterrepräsentation von Frauen in Hollywood-Filmen. Die großen Filmstudios lassen sich anhand demografischer Untersuchungen aufzeigen, wer sich die produzierten Filme anschauen wird, um abzuschätzen, wie hoch die Einnahmen ausfallen werden. Am meisten rentieren sich Filme, die für unter fünfundzwanzigjährige weiße Männer gemacht werden. Filme, die nicht auf diese Zielgruppe ausgelegt sind und dennoch ein Erfolg waren, werden meist als einmalige Hits verbucht, da oft nicht mehr als zwei solcher Filme pro Jahr erscheinen. Ein Teufelskreis: Die großen Studios neigen nicht dazu, mehr dieser

---

<sup>5</sup> Die Arbeit wird sich vornehmlich mit der Filmfigur, nicht mit der Computerspiel-Figur auseinandersetzen. Auch der Vergleich findet zwischen den von Angelina Jolie und Jennifer Lawrence verkörperten Heldinnen statt.

<sup>6</sup> Bredow, Rafaela (2008): „Das gewollte Klischee“. In: Spiegel Special 1, S. 104.

<sup>7</sup> Bredow, Rafaela (2008): „Das gewollte Klischee“. In: Spiegel Special 1, S. 106.

<sup>8</sup> Schaap, Rob: „No Country for old Women“. In: „Feminism at the Movies“. Taylor & Francis, 2011, S. 156.

Übersetzung: „Hollywoods Beharren auf ein zuvor identifiziertes und recherchiertes demografisches Profil“.



„riskanten“ Filme zu produzieren und so genug Beweise zu liefern, die einen Wandel zur Folge hätten<sup>9</sup>.

Daniel „Danny“ Fingeroth, amerikanischer Comicautor, hat geschrieben: *„Every generation makes the fictional characters it needs.“*<sup>10</sup> Gesellschaft und Film sind eng miteinander verwoben. 1940 kämpft Wonder Woman an der Seite von Superman gegen die Nazis. In Zeiten des Wiederaufbaus 1945 haben Frauen die Jobs ihrer im Krieg verstorbenen Männer übernommen, die Trümmerfrauen haben geholfen, deutsche und österreichische Städte vom Geröll der zerbombten Gebäude zu befreien und auch im Film gab es viele starke Frauenfiguren. Mit der Frauenrechtsbewegung der späten Sechzigerjahre und der stückweise erfolgenden Gleichstellung der Frau wurde auch im Film überlegt, ob Frauen die gleichen Rollen wie Männer übernehmen können. Mit diesem Gedanken wurde die Figur Ellen Ripley erschaffen.

Sie gilt gemeinhin als die erste Actionheldin der Filmgeschichte. 1979 gelang der Schauspielerin Sigourney Weaver mit dem ersten Teil der Filmreihe „Alien – Das unheimliche Wesen aus einer fremden Welt“ der Durchbruch im bislang von Männern dominierten Actiongenre. Ripley ist Offizierin der Crew eines Raumschiffs, das auf dem Rückweg zur Erde von einem Außerirdischen unterwandert wird. Die Produzenten wollten die Rolle ursprünglich einem Mann geben, Regisseur Ridley Scott setzte jedoch durch, dass sie zu einer Frau umgeschrieben wurde. Bis heute wird sie als eine der stärksten Frauenfiguren im Actionkino angesehen.

*„Ripley is one of the first recognizable female action heroes of American cinema – an impressive feat in an era where Jon McClane of the Die Hard films and Sylvester Stallone’s character Rambo were the norm.“*<sup>11</sup>

Weaver verkörpert die Hauptrolle Ellen Ripley auch noch in den drei darauffolgenden Teilen „Alien – Die Rückkehr“ (1986), „Alien 3“ (1992) und „Alien – Die Wiedergeburt“ (1997).

Im Jahr 1991 findet eine weitere starke Kriegerin den Weg auf die Leinwand. Sarah Connor mausert sich von der unbedarften Kellnerin und „*damself-in-distress*“<sup>12</sup> aus „Terminator“ (1984) zu einer wahren Actionheldin in „Terminator 2 – Tag der Abrechnung“. Sie muss ihren Sohn, John Connor, späterer Anführer gegen die Cyborgs, vor einem T-1000-Terminator schützen und die Welt vor

---

<sup>9</sup> Vgl. Schaap, 2011, S. 157.

<sup>10</sup> Stuller, Jennifer K.: Ink-Stained Amazons and Cinematic Warriors. I. B. Tauris & Co Ltd, New York, 2010, S. 157, zitiert nach Fingeroth, Danny, 2004, S. 95.

<sup>11</sup> Stuller, 2010, S. 62.

<sup>12</sup> Stuller, 2010, S. 62.

einem nuklearen Anschlag bewahren. Linda Hamiltons muskulöser, sehniger Körper macht ihre gewaltige Performance noch radikaler.

Anfang der Zweitausender erscheint der Film „Drei Engel für Charlie“, basierend auf der gleichnamigen von 1976 bis 1981 ausgestrahlten TV-Serie. Die Hauptrollen übernehmen Cameron Diaz, Drew Barrymore und Lucy Liu. Alle drei bestechen durch auffallend gutes Aussehen, schlanke Figuren und realitätsferne Kampfkünste. Wie bei Lara Croft ist man auch hier darauf bedacht, die Engel dem realen Kontext zu entheben. Auch wirken sie durch die zierlichen Körper und das mädchenhafte Verhalten harmlos, vor allem im Vergleich mit ihren amazonenhaften Vorgängerinnen der Neunziger. Im ersten Film lautet ihr Auftrag, den entführten Eric Knox zu befreien, der sich später jedoch als Gegner entpuppt und sich an ihrem mysteriösen Vorgesetzten namens Charlie rächen will. In Kritiken wird der Film als „*Popkino mit Girlpower*“<sup>13</sup> bezeichnet.

Quentin Tarantino erschafft im Jahr 2003 mit seiner Filmheldin, bekannt als „Die Braut“, „Kiddo“, oder „Black Mamba“<sup>14</sup>, eine blutdürstende Rächerin. Sie wird von ihrem Exmann aufgespürt, schwer verletzt und fällt ins Koma. Vier Jahre später erwacht sie und begibt sich auf einen Rachefeldzug. Die Kritiken fielen unterschiedlich aus, einerseits wurde die starke Frauenfigur gelobt, andererseits die Gewaltorgie verurteilt.

Mit „Lucy“ hat sich 2014 Scarlett Johansson in die Riege der Actionheldinnen gereiht. Durch eine flüchtige Männerbekanntschaft gerät sie in die Hände einer Schmugglerbande, die eine neue chemische Superdroge auf den Markt bringen will. Lucy wird ein Päckchen gegen ihren Willen in ihren Bauch eingenäht, um es nach Europa zu schmuggeln. Als ein Wachmann sie brutal verprügelt, platzt das Päckchen und die Droge flutet ihren Körper. Das führt dazu, dass sie nach und nach immer mehr ihrer Gehirnkapazität nutzen kann. Sie entwickelt sich zu einer übernatürlichen Kraft, die schließlich vollkommenes Wissen erlangt und sich auflöst, bis sie wortwörtlich „überall“ ist. Auch diesem Film und somit der Hauptrolle mangelt es – offensichtlich – an Glaubhaftigkeit. Dennoch ist es ein originelles, überbordendes, visuelles Spektakel mit einer starken, übermenschengroßen Heldin.

## 1.2 Der Schauwert „Frau“

Als Schauwert bezeichnet man im Film eine visuelle Attraktion, die nicht unbedingt zur Handlung beitragen muss und sogar die Story zeitweise in den Hintergrund

---

<sup>13</sup> Russmann, Pamela (2000): „3 Engel für Charlie“. URL: <http://www.cinema.de/film/3-engel-fuer-charlie,1317522.html> [17.12.2014].

<sup>14</sup> Erst im zweiten Teil, „Kill Bill – Volume 2“, wird ihr richtiger Name, Beatrix Kiddo, genannt.

treten lässt. Es gibt verschiedene Möglichkeiten, wie man die Schaulust des Zuschauers steigern kann: durch eine außergewöhnliche Kameraführung, Spezialeffekte, Animationen, auffällige Kostüme oder gigantische Schauplätze. So bietet auch ein nackter oder erotisierter Frauenkörper einen Schauwert, der oft eingesetzt wird, obgleich es der Handlung dienlich ist oder nicht. Das hat Laura Mulvey, eine feministische Filmtheoretikerin, in ihrem 1975 erschienenen Essay „Visual Pleasure and Narrative Cinema“ thematisiert und die These aufgestellt, dass die Kamera immer eine männliche Sehweise transportiert. Das Publikum, sowohl Männer als auch Frauen, identifiziert sich mit dem Protagonisten und seinen Perspektiven, die Frau wird zum passiven Objekt seines Blickes. Da dieser erste Ansatz vor allem Fragen über die Sichtweise und Erfahrung der weiblichen Zuschauer offenlässt, hat Mulvey später ihren Ansatz ergänzt und teilweise revidiert. Trotzdem ist ihre Theorie auch heute noch einflussreich und wichtig, bedenkt man vor allem, dass Hollywood vornehmlich Filme für junge Männer macht, worin Frauen häufig als fetischisiertes Objekt dargestellt werden. *„The actual image of woman as (passive) raw material for the (active) gaze of man.“*<sup>15</sup>

Die Analyse der beiden Figuren Katniss Everdeen und Lara Croft setzt sich mit ihrer Identität, Selbstfindung und Sexualität auseinander. Die Existenz typisch weiblicher oder typisch männlicher Verhaltensmuster und Aktivitäten wird zunehmend in Frage gestellt und dekonstruiert. Dennoch wird Frauen im Film selten gestattet, ihre Sexualität auszuleben und oftmals muss ein „Beweis“ für ihre Heterosexualität und eindeutige Weiblichkeit geliefert werden, um eine Gefahr für die patriarchale Geschlechterordnung auszuschließen.

*„The focus on the body as a female body – as a body in ostentatious display of breasts, legs, and buttocks – does mitigate the threat the women pose [...] by reassuring the (male) viewer of his privileged position as the possessor of the objectifying gaze.“*<sup>16</sup>

Gender ist ein wichtiger Teil der heutigen feministischen Filmtheorie und wurde unter anderem durch Judith Butler und ihre Theorie der Dekonstruktion von Geschlechterrollen etabliert. Die Philosophin ist der Ansicht, dass Geschlecht ein soziales Konstrukt ist. Sie distanziert sich von der binären Zweigeschlechtlichkeit und somit auch von der feministischen Idee eines sozialen und biologischen Geschlechts. Butler sagt, dass das ständige Wiederholen der Kategorien „männlich“ und „weiblich“ einen performativen Charakter hat. Bezeichnet man also eine bestimmte Eigenschaft wieder und wieder als weiblich, eine andere als männlich, so nimmt man irgendwann diese Gleichung als gültig an, sie festigt und

---

<sup>15</sup> Mulvey, Laura: Visual and Other Pleasures. Palgrave Macmillan, Vereinigtes Königreich, zweite Auflage, 2009, S. 25.

<sup>16</sup> Arons, Wendy: If her stunning beauty doesn't bring you to your knees, her deadly drop kick will. In: Mc Caughey, Matha; King, Neal: Reel Knockouts. Violent Women in the Movies; University of Texas Press; Austin, Texas, 2001; S. 41 [Unterstreichung im Original kursiv].

erfüllt sich. Kritisiert wird Judith Butler dafür, dass sie dem Feminismus das Subjekt raubt – nämlich die Frau selbst. Wenn keine Geschlechter mehr existieren, ist ein Diskurs über die Rolle der Frau nicht möglich.

Die zwei Heldinnen Lara und Katniss sind biologisch eindeutig als Frauen zu identifizieren. Bei Lara Croft wurde so viel Wert auf ihre Weiblichkeit gelegt, dass man eine übernatürliche, unerreichbare Traumfrau geschaffen hat, während Katniss Everdeen tut, was sie tun muss, so ist, wie sie ist „*and just happen[s] to be female*“<sup>17</sup>. Beide jedoch rütteln mit ihrer unkonventionellen Art auf verschiedene Weise an den im Hollywoodkino immer noch vorherrschenden stereotypen Charakteren.

---

<sup>17</sup> Scott, A. O.; Dargis, Manohla (2012): „A Radical Female Hero From Dystopia“. URL: [http://www.nytimes.com/2012/04/08/movies/katniss-everdeen-a-new-type-of-woman-warrior.html?pagewanted=all&\\_r=1&](http://www.nytimes.com/2012/04/08/movies/katniss-everdeen-a-new-type-of-woman-warrior.html?pagewanted=all&_r=1&) [25.12.2014].

## 2 Lara Croft

### 2.1 Filminhalt „Lara Croft: Tomb Raider“

„Lara Croft: Tomb Raider“ ist ein Actionfilm aus dem Jahr 2001 von Regisseur Simon West und beruht auf der Computerspielreihe „Tomb Raider“. Die Heldin Lara Croft, gespielt von Angelina Jolie, rettet im Auftrag ihres Vaters die Welt vor den gefährlichen Machenschaften der Illuminati und legt sich dabei mit einem Verflommenen und mit Bösewicht Manfred Powell an.

Ihr verstorbener Vater Lord Richard Croft hat Lara früher von einer Uhr erzählt, die der Schlüssel zum Dreieck des Lichts ist, durch das man die Zeit beherrschen kann. Rund alle fünftausend Jahre gibt es eine besondere Planetenkonstellation, die Linearkonstellation, bei der alle Planeten in einer Reihe stehen. Das ist der Zeitpunkt, um beide Hälften des Dreiecks wieder zu einem Ganzen zusammenzufügen und dessen Macht zu beleben. In einem Brief weist der Vater sie an, die zwei Hälften des Dreiecks zu finden und zu zerstören, damit die Erleuchteten es nicht für ihre bösen Zwecke gebrauchen können. Alles beginnt mit einer plötzlich nachts tickenden Uhr, die in Laras Schloss versteckt ist. Es ist die Nacht der Linearkonstellation. Lara nimmt sie tags darauf auseinander und entdeckt in ihrem Innern das Symbol des Allsehenden Auges, das Zeichen der Erleuchteten. Zur gleichen Zeit halten die Illuminati ein Treffen ab und beauftragen den Anwalt Manfred Powell, ihnen das magische Dreieck zu beschaffen. Ein ehemaliger Kollege Laras Vaters, der sich mit historischen Funden auskennt, hintergeht Lara, die sich im Vertrauen an ihn wendet und gibt ihr die Adresse von besagtem Manfred Powell. Der soll ihr angeblich etwas über die Uhr verraten können. Das Treffen der beiden endet in verblümt sexuellen Anspielungen von Powells Seite. Lara ahnt bereits, dass er ein Lügner ist und sie sich vor ihm in Acht nehmen muss. Am gleichen Abend wird sie von zahlreichen maskierten Männern angegriffen, die in ihr Haus eindringen. Lara ist gerade dabei, ihr Bungee-Ballett zu praktizieren, als die Einbrecher hineinstürmen. Es findet ein langer Kampf in der Luft, anschließend in ihrer Garage statt, bei dem sie viele der schwerbewaffneten Angreifer erledigen kann, doch es gelingt ihr trotzdem nicht zu verhindern, dass die Uhr gestohlen wird.

Am nächsten Morgen erreicht sie ein versiegelter Brief ihres Vaters, den er vor seinem Tod verfasst und für den er angeordnet hat, dass er heute zugestellt wird. Er enthält ein Zitat des Dichters William Blake. Lara versteht den versteckten Hinweis, geht in die riesige Bibliothek ihres Vaters und sucht „The Writings of William Blake“. Im Einband, bedruckt mit dem Symbol des Allsehenden Auges findet sie erneut einen Brief, indem sich ihr Vater direkt an sie richtet. Er beteuert ihr seine Liebe und wie sehr er sie vermisst, bekennt aber, dass er versagt hat und

sie nun an seiner Stelle handeln muss. Er erklärt ihr, was es mit dem Dreieck für eine Bewandnis hat, weshalb es in zwei Teile zerschlagen wurde und warum es so viel Schaden anrichten konnte und immer noch kann. Außerdem gibt er ihr eine genaue Anweisung, wo sie in Kambodscha die erste Hälfte des Dreiecks findet und dass sie exakt zu dem Zeitpunkt dort sein muss, wenn die zweite Stufe der Planetenkonstellation vollzogen ist. Sie muss sein Werk vollenden und die zwei Teile zerstören.

Manfred Powell ist schon in Kambodscha und lässt in Zusammenarbeit mit Laras Exfreund Alex West den Eingang zum Tempel von Einheimischen frei räumen. Lara findet dank der Tipps ihres Vaters einen anderen Weg. Ein stummes Mädchen lockt sie in die richtige Richtung, doch plötzlich stürzt Lara durch ein Loch im Boden in einen Schacht, der sie ins Innere des Tempels befördert. Auch Powell und West tauchen wenig später mit ihren Leuten dort auf und sind kurz davor, die Uhr in die falsche Einbuchtung zu setzen. Lara, die das zu verhindern versucht, gibt sich zu erkennen. Die Männer sind verunsichert, vertrauen ihr aber letztendlich, sodass sie die Uhr in die richtige Vertiefung einsetzen kann. Prompt schwingt ein hölzerner Balken mit spitzer Vorderseite durch den Raum und es wird schnell ersichtlich, dass er die Mitte des Kessels der Mönchsstatue berühren muss, damit etwas passiert. Lara springt auf den Holzbalken und erreicht durch den zusätzlichen Schwung das Ziel. Dadurch wird die erste Hälfte des Dreiecks freigegeben, die sich Lara schnappen kann. Allerdings hat es auch zur Folge, dass die steinernen Figuren im Tempe zum Leben erwachen und die Eindringlinge bekämpfen. Als sich schließlich die riesige Mönchsstatue erhebt, flüchten die Männer und Lara ist die Einzige, die sich ihr in den Weg stellt. Sie siegt und kann entkommen, Powell jedoch ist immer noch im Besitz der Uhr. So können die beiden Gegner nur in Zusammenarbeit an die andere Hälfte gelangen. In Venedig treffen sie aufeinander. Powell ahnt, wie sehr Lara ihren Vater vermisst und ködert sie mit der Aussicht, dass sie mit Hilfe des Dreiecks dessen Tod rückgängig machen könnte. Sie willigt in die Kooperation ein. Gemeinsam begeben sich alle auf die Reise nach Sibirien, ehemaliges Zentrum der Erleuchteten. Auch hier erscheint Lara wieder ein kleines Mädchen, das sie vor dem Risiko warnt, ihren Vater wiederzusehen. Mit Schlittenhunden fährt die Truppe durch die Eiswüste zu einem großen höhlenähnlichen Krater, in dessen Innern sich ein riesiges Modell des Sonnensystems befindet. Lara und Alex hangeln sich an den „Planeten“ entlang, um an die Sonne zu gelangen, in welche die Uhr eingesetzt werden muss. Lara gelingt es und sie wird mit der zweiten Hälfte belohnt. Powell lässt den Anführer der Illuminati erschießen und versucht, die beiden Hälften des Dreiecks zusammenzuführen, doch nichts geschieht. Da er weiß, dass Lara die Antwort kennt, ersticht er Alex West, um sie unter Druck zu setzen. Sie findet das letzte kleine Stück des Dreiecks in der Uhr. Bei der Vereinigung der Hälften wird Lara in einen zeitlosen Raum gesogen, in dem sie ihren Vater trifft. Der erklärt ihr, dass sie nicht in die Zeit eingreifen und ihn zurückholen darf. Kurz bevor sich ihre Finger berühren, wird sie in die Gegenwart zurückgeholt. Genau zu dem

Zeitpunkt, bevor Powell das Messer wirft. Lara verändert die Richtung des Messers so, dass es gegen Powell zeigt. Sie zerschießt das Dreieck und die Zeit läuft wieder normal. Powell wird verletzt, doch kann er Lara zu einem letzten Duell herausfordern. Sie besiegt ihn und flüchtet aus der in sich zusammenbrechenden Höhle. Wieder zu Hause kommt Lara dem Wunsch ihres Vaters nach und besucht sein Grab in einem weißen Kleid. Zum Schluss werden ihr von Hauselektriker Bryce und Butler Hillary zwei Pistolen auf einem Silbertablett serviert, mit denen sie das wieder funktionstüchtige, kampfbereite Maschinenmonster Simon bekämpfen darf.

## 2.2 Das Sequenzprotokoll

Das Sequenzprotokoll dient einem ersten, groben Überblick über die Handlung des Films. Dabei werden die Sequenzen bestimmt durch Einheit oder Wechsel des Ortes, der Zeit, der Figuren, des Handlungsstrangs und des Stils.<sup>18</sup> Außerdem ermöglicht es, innerhalb der Analyse auf einzelne Sequenzen Bezug zu nehmen und sie schnell einordnen zu können.

<b>Sequenzprotokoll „Lara Croft: Tomb Raider“</b>		
<b>Nr.</b>	<b>Timecode</b>	<b>Handlung</b>
1	00:00:00	Lara befindet sich in einem Tempel
2	00:02:00	Lara kämpft gegen die Maschine „Simon“
3	00:05:21	Bryce und Lara diskutieren über scharfe Munition
4	00:06:00	Hillary reicht Lara Wasser
5	00:06:27	Lara duscht
6	00:07:15	Italien: Illuminati hören Manfred Powell an
7	00:09:16	Hillary bringt Lara verschiedene Mappen mit neuen Abenteuern
8	00:10:13	Lara trauert um ihren Vater
9	00:10:53	Lara beobachtet Planeten
10	00:11:32	Lara träumt vom Vater
11	00:12:50	Lara findet die Uhr
12	00:14:28	Lara weckt Bryce
13	00:14:59	Bryce untersucht die Uhr
14	00:16:15	Lara entdeckt das Zeichen des Allsehenden Auges
15	00:17:23	Lara bei der Auktion
16	00:18:28	Lara trifft Exlover Alex West
17	00:19:54	Lara bei einem alten Kollegen ihres Vaters
18	00:21:36	Telefonat mit jenem Kollegen
19	00:22:30	Lara schüchtert Mr. Pimms ein

<sup>18</sup> Vgl. Faulstich, 2013, S. 78

20	00:23:21	Lara unterhält sich mit Mr. Powell
21	00:25:03	Lara berichtet Bryce vom Treffen mit Powell
22	00:25:20	Laras Seiltanz
23	00:26:11	Uniformierte Männer stürmen das Anwesen
24	00:26:59	Kampf in der Luft
25	00:29:21	Kampf in der Garage
26	00:33:04	Powell lässt die Uhr abholen
27	00:33:33	Brief von Laras Vater
28	00:35:26	Vater beschreibt die Geschichte des Dreiecks
29	00:38:26	Reise nach Kambodscha
30	00:39:45	Fahrt durch den Dschungel
31	00:40:59	Lara begegnet dem kleinen Mädchen
32	00:42:41	Mädchen zeigt Lara die Pflanze Jasmin
33	00:43:41	Lara rutscht durch das Loch im Boden
34	00:44:08	Lara, Powell und West gemeinsam im Tempel
35	00:47:59	Lara gibt sich zu erkennen
36	00:49:30	Lara springt auf den schwingenden Balken
37	00:51:41	Kampf um das Dreieck beginnt
38	00:52:30	Statuen erwachen zum Leben
39	00:54:22	Riesige Buddha-Statue greift an
40	00:56:25	Lara flüchtet aus dem Tempel
41	00:56:50	Lara flüchtet vor Powell und West
42	00:57:34	Telefonat zwischen Lara und Powell
43	00:59:15	Telefonat zwischen Lara und Bryce
44	01:00:08	Teetrinken mit Buddhisten
45	01:01:37	Powell und Lara in der Kathedrale
46	01:05:18	West ist nackt in seiner Küche
47	01:06:01	Lara warnt Alex West
48	01:06:35	Lara übergibt Powell ihr Dreieck
49	01:07:21	Alle fliegen zusammen nach Sibirien
50	01:08:32	Ein kleines Mädchen warnt Lara
51	01:10:26	Fahrt in die Eiswüste
52	01:13:03	Alex und Lara klettern auf das Modell des Sonnensystems
53	01:17:14	Powell hat beide Hälften des Dreiecks und ersticht West
54	01:18:00	Lara versucht Alex wiederzubeleben
55	01:19:11	Lara schnappt sich das Dreieck
56	01:20:38	Lara sieht ihren Vater in einem zeitlosen Raum
57	01:22:34	Lara verändert die Vergangenheit, dreht das Messer gegen Powell
58	01:23:35	Showdown zwischen Lara und Powell
59	01:27:49	Neues Monster für Lara

Tabelle 1: Sequenzprotokoll "Lara Croft: Tomb Raider"



## 2.3 Analyse der Figur Lara Croft

### 2.3.1 Erster Auftritt der Figur

Die erste Szene des Films ist auch gleichzeitig der erste Auftritt von Lara Croft. Die Kamera zoomt aus ihrem Auge heraus bis in eine Großaufnahme<sup>19</sup> ihres Gesichts, das Bild dreht sich um 180 Grad und endet in einer Nahaufnahme der nun kopfüberhängenden Heldin (Abbildung 1<sup>20</sup>).

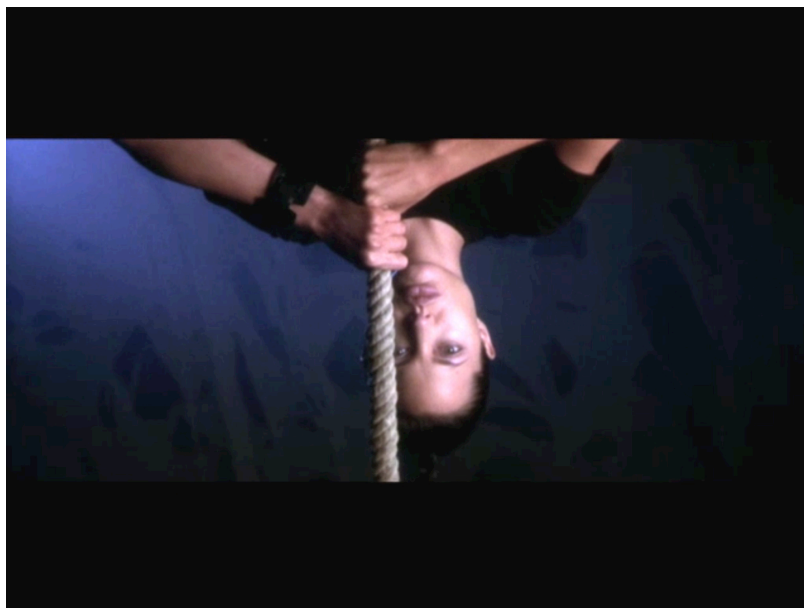


Abbildung 1: Lara Croft kopfüber

In beachtlicher Höhe hält sie sich an einem Seil fest, wie uns die nächste totale Einstellung zeigt. Sie befindet sich in einem Raum, der einem Tempel gleicht, mit ägyptischen Statuen und hohen Säulen. Plötzlich lässt sie das Seil los und schwingt sich in mehrfachen Saltos zum Boden herab. Sie scheint etwas zu suchen und ist bemüht, leise zu sein. Ihr Gesichtsausdruck ist entschlossen, konzentriert, ab und zu umspielt ein Lächeln ihren Mund. Neben dieser ersten, kurzen Demonstration ihrer athletischen Fähigkeiten sind es vor allem ihre weiblichen Reize, die sofort ins Auge stechen. Ihre Haut ist ebenmäßig, ihre Augen sind leicht geschminkt und sie hat volle, sinnliche Lippen. Die langen, dunkelbraunen Haare sind zu einem gleichmäßigen Zopf geflochten. Sie trägt Lederstiefel, ein schwarzes V-Ausschnitt-Shirt, das ihre große Oberweite erahnen lässt, eine knappe schwarze kurze Hose, Pistolengurte um jeden Oberschenkel,

<sup>19</sup> Die Definition der Einstellungsgrößen und -perspektiven bezieht sich auf das Kategoriensystem Faulstichs. 2013, S. 117-135.

<sup>20</sup> Quelle aller Screenshots des Films „Lara Croft: Tomb Raider“: „Lara Croft: Tomb Raider“, USA, 2001, Simon West.

um die Hüfte einen Munitionsgürtel. In den ersten zwei Minuten gibt es zwei nahe Einstellungen, die sich genau dieser Partie vom Bauch bis zu den Oberschenkeln widmen (Abbildung 2).



Abbildung 2: Shorts und Pistolengurte

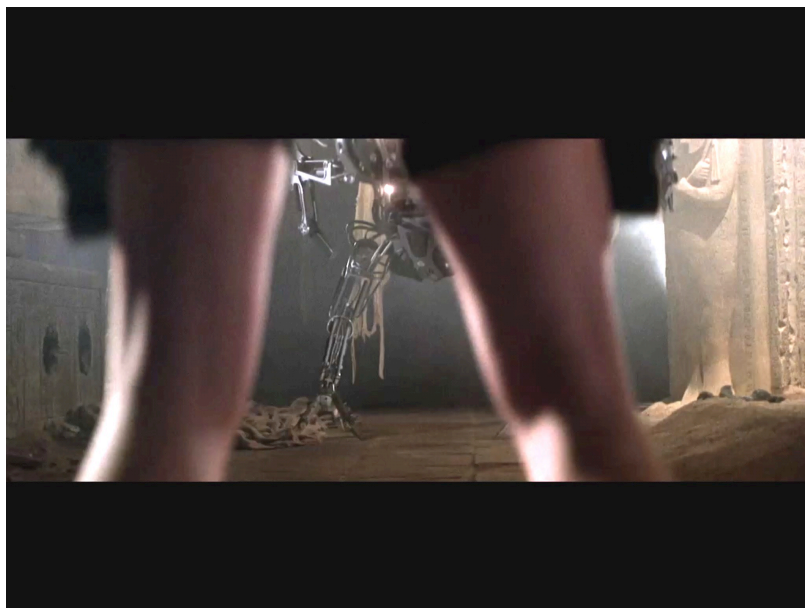


Abbildung 3: Gegenüber der Gegner/-innen

Ansonsten sehen wir Lara oft in einer Nahaufnahme. Ab der zweiten Minute bekommt sie Gesellschaft von einer kampflustigen Maschine, mit der sie sich ein zweieinhalbminütiges Gefecht liefert und dieses gewinnt. Währenddessen werden drei wesentliche Charakteristika der Figur etabliert: ihre enormen Fähigkeiten im Schießen und Kämpfen, ihre Coolness und ihre sexuelle Attraktivität. All das erfahren wir durch die Protagonistin anhand ihrer Handlung und Mimik und durch

die Kameraperspektiven und -einstellungen. Sie steigt freiwillig – wie man am Ende der Szene erfährt – in den Ring mit einer extra aufs Töten programmierten Maschine, beherrscht Nahkampf, rettet sich mit Flickflack-Sprüngen vor Attacken und feuert innerhalb kürzester Zeit ein Magazin leer. Sie handelt schnell und denkt voraus und schon jetzt wird klar, dass wir es mit einer abgebrühten Actionheldin zu tun haben. Sobald ihre Taten Wirkung zeigen, sie überlegen ist, hat sie Spaß an der Sache. Gleichgültig, in welcher Situation sie sich befindet, sie sieht immer sexy aus. Schon die Darstellung des ersten Schlags der Maschine hat eine martialische Erotik: er landet auf dem Boden zwischen Laras gespreizten Beinen. Ein Magazinwechsel wird anschaulich inszeniert, indem ihr Allerwertester in Nahaufnahme gezeigt wird und ein Gegenüber der beiden Gegner/innen erfolgt durch eine untersichtige Aufnahme zwischen Laras Beinen hindurch (Abbildung 3). Die Kamera fährt dabei von ihrem Rücken hinunter bis zu den Waden, im nächsten Moment wieder hoch zu ihrem rechten Oberschenkel, von wo aus sie die Waffe zückt. Schließlich liegt sie unter der Maschine und versucht, sie mit Händen und Füßen von sich fernzuhalten. In Sequenz drei<sup>21</sup> wird aufgelöst, dass es sich bei der Konfrontation nur um eine Trainingseinheit gehandelt hat. Nachdem sie die Maschine besiegt hat, legt sie einen Chip mit „Lara's Party Mix“ ein und bringt sie zu ihrem Entwickler Bryce. In ihrem ersten Auftritt haben wir Laras Stimme nur einige Male beim schmerzverzerrten Stöhnen oder triumphierenden Lachen gehört. Einmal sagt sie „*Stopp!*“, um den Kampf zu beenden, doch geredet wird erst mit Computerfreak Bryce. Verbale Kommunikation ist demnach nicht gerade Lara Crofts beliebteste Art der Verständigung. Trotzdem merkt man schnell, dass sie nicht auf den Mund gefallen ist. Konter und freche Bemerkungen sind ständige Begleiter ihrer Antworten. Der erste Eindruck, der sich einstellt: Sie ist eine coole, abgebrühte Superfrau mit üppiger Oberweite und kongenialen Kampfkünsten.

### 2.3.2 Das Setting

Lara Croft lebt auf einem riesigen englischen Landsitz mit speziellen Trainingsräumen zum Kämpfen, großer Bibliothek, einer Garage für all ihre Autos und Motorräder und eigenem Butler. Es ist das Anwesen ihres verstorbenen Vaters Lord Richard Croft. Von Beruf ist sie Grabräuberin, in der Öffentlichkeit gibt sie sich als Fotojournalistin aus. Es scheint ihr – außer des Verlusts ihrer Eltern – an nichts zu fehlen. Was ihre Situierung in der Gesellschaft betrifft, so gehört sie zu der gehobenen Schicht, lebt allerdings, möglicherweise gerade wegen ihres Reichtums abgeschottet von anderen Menschen. Die im Film oft gezeigte Totale ihres Schlosses wirkt mehr abweisend als einladend (Abbildung 4). An ihre Mutter kann sie sich nicht mehr erinnern, sie starb, als Lara noch ein Baby war. Aufgewachsen ist sie mit ihrem Vater, der sie – er selbst war Archäologe – schon früh für die historischen Schätze der Welt begeistern konnte. Hier entspringt ihre Motivation für ihre Tätigkeit als Grabräuberin.

---

<sup>21</sup> Siehe Tabelle 1: Sequenzprotokoll „Lara Croft: Tomb Raider“, Nr. 3.



Abbildung 4: Totale des Schlosses

### 2.3.3 Lara als Tochter

Trotz des Todes bleibt der Vater omnipräsent und spielt eine entscheidende Rolle in Laras Leben. War er früher die Motivation für den Lebensweg, den seine Tochter einschlagen sollte, ist er heute Motivation für den Auftrag, dem sich Lara in diesem Film widmet.

*„Laras Interessen sind in ihrer Beschaffenheit als adoleszent zu bezeichnen, da sie sich dabei nicht gegenüber dem Vater abgrenzt, sondern aufgrund seines Plans handelt.“<sup>22</sup>*

Als Hillary ihr eine Mappe mit Informationen über einen neuen Auftrag reicht, wirkt Lara lustlos und ist gelangweilt vom Reiseziel Ägypten. Erst als sie nachts von einem früheren Erlebnis mit ihrem Vater träumt und sich an seine Worte erinnert, wird sie wieder aktiv, um seinem Wunsch nachzukommen<sup>23</sup>. In „Tomb Raider“ wird deutlich, dass für eine Partnerschaft kein Platz im Leben von Lara Croft ist. Die bedeutendste Beziehung zu einem Mann ist die Beziehung zu ihrem toten Vater.<sup>24</sup> Lara bleibt also auch als Erwachsene in der Tochter-Rolle, was sie als Actionheldin für die Zuschauer weniger gefährlich wirken lässt. Die Positionierung als „*Kindfrau*“<sup>25</sup> wird außerdem durch ihren Zopf und die kurze schwarze Hose veranschaulicht. Die Stiefel, das Tank-Top und ihr männliches, tatkräftiges

<sup>22</sup> Hopfner, Carla: Lara Croft und Charlie's Angels. Neue Heldinnen im Actionfilm. Wilhelm Braumüller Universitäts-Verlagsbuchhandlung, Wien, 2005, S. 11.

<sup>23</sup> Lara Croft: Tomb Raider. 2001. TC: 00:11:56-00:12:34.

<sup>24</sup> Vgl. Hopfner, 2005, S. 11.

<sup>25</sup> Hopfner, 2005, S. 11.

Handeln machen sie zu einem „Tomboy“<sup>26</sup>. So wird ihr im binären Geschlechterkonzept als untypisch erachtetes Verhalten durch das ausgeprägte Verhältnis zu ihrem Vater gerechtfertigt. Der Verlust des Vaters ist der eigentliche Rückschlag und gleichzeitige Antrieb in Laras Leben. Die Mutter bleibt fast außen vor, wird lediglich als Schwarz-Weiß-Bild in einer Taschenuhr gezeigt (Abbildung 5), die Richard Croft seiner jungen Tochter präsentierte.



Abbildung 5: Bild Laras verstorbener Mutter

Die Verbindung zur Mutter geschieht demnach auch über den Vater. Der beobachtet und lenkt seine Tochter mit Weisheit und seinem väterlichen Wohlwollen „von einer übergeordneten Position aus“<sup>27</sup>. Die Selbständigkeit der Heldin ist somit niemals ganz erreicht, sie handelt für ihn, nach seinem Willen. Beim Aufeinandertreffen der beiden gegen Ende des Films finden wir einen Verweis auf das Gemälde Michelangelos „Die Erschaffung Adams“. Lara steht links, ihr Vater rechts im Bild, beide strecken ihren Arm aus: kurz bevor die Finger sich berühren, löst sich der Raum in weißes, gleißendes Licht auf. Lara ist in dieser Metapher Adam, der Erschaffene, ihr Vater ist Gott, der Schaffende (Abbildung 6, 7). Wie uns Hillary wissen lässt, ist es des Vaters Wunsch, dass Lara sich wie eine Lady benimmt und kleidet. Noch zu Beginn des Films lehnt sie das entschieden ab, doch am Schluss geht sie in einem weißen Kleid zum Grab des Vaters. Sie kommt seinem Wunsch nach, gekleidet in die Farbe der Unschuld, der Jungfräulichkeit.

<sup>26</sup> Tomboy: Ein Mädchen/ eine Frau, die sich entgegen den soziokulturellen Normen, also entsprechend der gängigen Geschlechterrolle von Jungen, verhält.

<sup>27</sup> Hopfner, 2005, S. 13.



Abbildung 6: Schaffender und Erschaffene

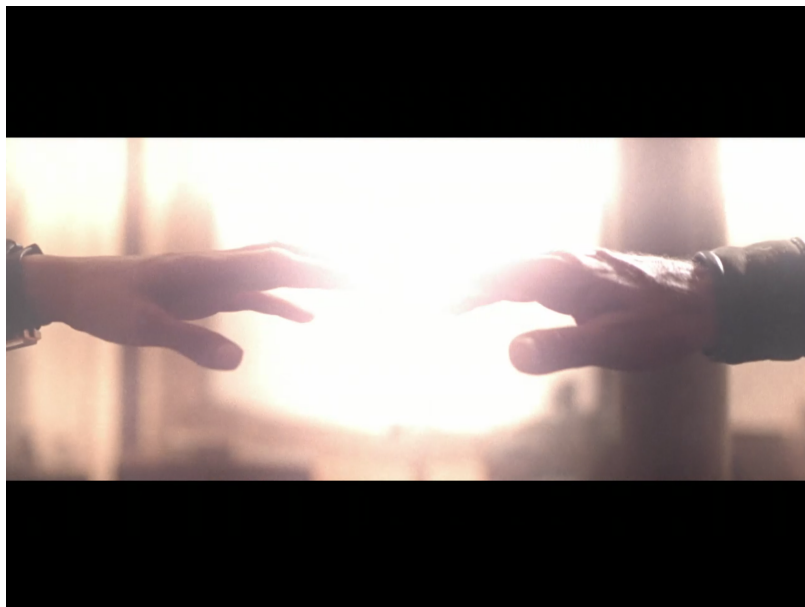


Abbildung 7: Laras Hand und die Hand ihres Vaters

### 2.3.4 Identität und Sexualität

Die Einordnung als Tochter, als „*Kindfrau*“<sup>28</sup>, hat auch zur Folge, dass Lara ihre Sexualität nicht auslebt. Entweder existiert die Sexualität eines Mädchens nicht oder sie zeigt sich in einer abgeschwächten, verniedlichten Form.<sup>29</sup> Lara küsst den ertrinkenden Alex als eine lebensrettende Maßnahme. Dieser Moment dient eher dazu, ihre Heterosexualität zu bestätigen, ihrer sexuellen Freiheit werden

<sup>28</sup> Hopfner, 2005, S. 11.

<sup>29</sup> Vgl. Hopfner, 2005, S. 13.



eindeutige Grenzen gesetzt. Anders ist die Szene bei Alex zu Hause. Er steht nackt in seiner Küche, während Lara – vollständig angezogen – ihn von oben bis unten mustert und bei offensichtlichem Blick auf sein Geschlechtsteil lächelnd sagt: „Immer ein Vergnügen“<sup>30</sup> (Abbildung 8).

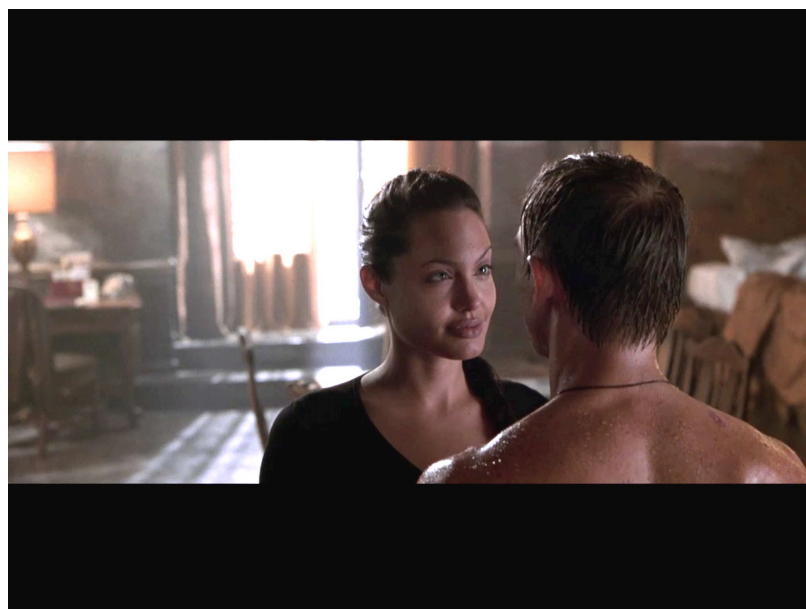


Abbildung 8: Lara spottet über den nackten Alex

Hier ist die Heldin diejenige, die begehrt. Anders als sonst schauen die Zuschauer/-innen nicht ihren Körper an, sondern folgen ihrem Blick auf einen nackten Männerkörper. Dennoch muss auch hier bedacht werden, dass dieses Begehren kein ernstzunehmendes ist und durch die komödiantische Inszenierung abgeschwächt wird. Laut Carla Hopfner liegt das Problem der selbstbestimmten, aktiven Sexualität der Actionheldin in ihrer Verbindung mit der Femme fatale.

*„Beiden gemeinsam ist die Unabhängigkeit ihres Agierens, das Hinausgehen über das reine Schauobjekt Frau im Film und das Mitbestimmen der Handlung.“<sup>31</sup>*

Die Actionheldin ist darüberhinaus allerdings positiv besetzt, die Femme fatale negativ. Sie manipuliert und stürzt die Männer, die sich mit ihr einlassen, ins Unglück. Ihre Sexualität ist ihre Waffe, so stellt sie eine Gefahr für die patriarchale Hierarchie dar und muss darum am Ende des Films sterben. Die Actionheldin wiederum muss über ihre Gegner siegen, weshalb sie der Femme fatale nicht zu sehr ähneln ergo ihre Sexualität nicht ausleben darf. In gewissen Zügen ist es allerdings nötig, die Geschlechtlichkeit der Heldin zu zeigen, damit sie innerhalb

<sup>30</sup> Siehe Tabelle 1: Sequenzprotokoll „Lara Croft: Tomb Raider“, Nr. 47.

<sup>31</sup> Hopfner, 2005, S. 22.

der „*dichotom-heterosexuellen Matrix*“<sup>32</sup> verankert werden kann. Es muss klar sein, dass Lara Croft sich für Männer interessiert. Dazu dient die Figur Alex West. Er erinnert als ihr Exlover immer wieder an ihre sexuelle Orientierung, wird als Verflüssener aber eindeutig als etwas bereits Vergangenes, größtenteils Abgeschlossenes dargestellt. So wird die direkte sexuelle Handlung umgangen, im Kopf der Zuschauer/-innen entsteht die Verbindung, das Bild der heterosexuellen Lara Croft, automatisch.

### 2.3.5 Die Männer an Laras Seite

Es fällt auf, dass – bis auf die beiden Mädchen, die Lara den Weg weisen und eher wie ihr personifiziertes Unterbewusstsein wirken – Lara im Film allein unter Männern ist: ihr Vater im Zentrum, die Antagonisten Powell und Mr. Pimms sowie die Illuminati, Exgeliebter Alex West und ihre beiden engsten Vertrauten Bryce, ein begabter Techniker und Programmierer, und Hillary, ihr Diener. Diese Tatsache, dass sie als Frau unter diesen Männern agieren „darf“, hat sie einem Mann, nämlich ihrem Vater, zu verdanken.<sup>33</sup> Lara ist also eine Ausnahme und als Einzelfall ein weiterer Verweis darauf, dass es eine Frau wie sie in der Realität nicht gibt. Die Macher des Films versichern: Dass eine weibliche Person mitmischte, ist Zufall. Da aber alle – auch die Gegner – männlich sind, ist sie als Heldin allen Männern, mit Ausnahme ihres Vaters, überlegen. In jeder Situation beweist sie, dass sie cleverer, schneller, stärker ist und lässt sie ihre Mitstreiter „alt“ aussehen.

*„Um die Positionierung der Hauptdarstellerin, ihren Charakter und ihre Persönlichkeit zu erfassen, kommt den Nebendarstellern und ihren Rollen eine erhebliche Bedeutung zu.“<sup>34</sup>*

#### 2.3.5.1 Bryce und Hillary

Bryce und Hillary dienen als komische Figuren dazu, die gewiefte Art der Heldin zu unterstreichen und ihr Wesen „*näher zu definieren*“<sup>35</sup>. Sie leben beide auf Laras riesigem Anwesen und geben ihr Bestes, damit sie glücklich ist. Während Hillary rund um die Uhr für ihr Wohlergehen und einen reibungslosen Tagesablauf sorgt, baut Bryce ihre geliebten Maschinen-Monster, mit denen sie ihre Kampfkünste trainieren kann. Hillary teilt den Wunsch des Vaters, Lara solle sich mehr wie eine Lady benehmen und kleiden, doch die macht sich lustig über ihren Butler und zeigt

---

<sup>32</sup> Judith Butler hat diesen Begriff der dichotom-heterosexuellen Matrix, auch „Matrix der Zwangsheterosexualität“, eingeführt. Damit bezeichnet sie „*Machtmechanismen und Diskurse, die [die] binäre Teilung der Geschlechter begründen und diese immerfort stabilisieren*“ (Friedrich, 2008, S. 30).

<sup>33</sup> Hopfner, 2005, S. 83.

<sup>34</sup> Hopfner, 2005, S. 79.

<sup>35</sup> Hopfner, 2005, S. 83.



dem Publikum, wie wenig sie von gesellschaftlichen Konventionen hält. Sie bewegt sich außerhalb der Norm<sup>36</sup> und schert sich nicht darum, was andere über sie denken. Aufgrund Bryces und Hillarys teils überzeichneter Darstellung und ihrer ungeschickten, unbeholfenen Art kann man sie als sexuelle Partner ausschließen. Auch würde man ihnen in einem „*dualistisch-heterosexuellen Gefüge*“<sup>37</sup> feminine Züge zuordnen, und dass Lara ein Verhältnis mit einem auch nur minimal feminin wirkenden Mann hat, ist nicht denkbar. Bei Hillary reicht fast sein Name als Grund, ihn als Geschlechtspartner auszuschließen. In seiner Sorge um Lara handelt er wie eine Ersatzmutter. Hinzu kommt seine überspitzte Genauigkeit, wenn es um Etikette und Regeln geht. So zieht er vor der Schießerei in der Eingangshalle erst seine Hausschuhe an, um anschließend im Schlafrock mit dem Gewehr das Haus zu verteidigen. Bryce bedient die Rolle des „Nerds“<sup>38</sup> und fällt somit auch aus dem Beuteschema Lara Crofts. Er schläft in einem Wohnwagen außerhalb des Gebäudes, seine Kuscheltiere sind viele kleine krabbelnde Maschinen, die durch sein Bett laufen. Für den Kampfroboter Simon kann er mehr Gefühle entwickeln als für seine Mitmenschen. Obwohl Lara im Kontrast zu den beiden *noch* klüger und versierter erscheint, färbt die Unzulänglichkeit der beiden Männer auch negativ auf sie ab.

*„Lara scheint an diesen oft lächerlich wirkenden Figuren zu hängen, ihnen zu vertrauen und sich auf sie zu verlassen.“<sup>39</sup>*

Das untergräbt ihre Kompetenz und es fällt schwerer, sie ernst zu nehmen.

### 2.3.5.2 Manfred Powell

Manfred Powell ist der Antagonist, Laras Gegner. Er lässt sie ausrauben, tötet ihren Exfreund und benutzt Lara, um an das magische Dreieck zu gelangen. Bei ihrer ersten Begegnung entsteht eine sexuelle Spannung zwischen den beiden, ausgehend von Powell. Zweideutig spricht er von der Schönheit der Uhr, schaut Lara aber dabei in die Augen und kann genauso gut sie meinen.

Der Bösewicht muss von der Heldin besiegt werden und darf deshalb, um die heterosexuelle Matrix nicht zu gefährden, kein Repräsentant „*der gesellschaftlich definierten Männlichkeit*“<sup>40</sup> sein. Powell tritt im Anzug auf, sieht aus wie ein Geschäftsmann, hat keinen besonders muskulösen, trainierten Körper. Kämpfen sieht man ihn nie, erst im Showdown mit Lara. Zuvor lässt er immer andere seine Arbeit verrichten. Lara muss sich oft gegen mehrere Gegner gleichzeitig zur Wehr

---

<sup>36</sup> Vgl. Hopfner, 2005, S. 83.

<sup>37</sup> Hopfner, 2005, S.83.

<sup>38</sup> Der englische Ausdruck „Nerd“ betitelt meist einen Menschen, der sich ausgiebig mit Technik und Computern beschäftigt.

<sup>39</sup> Hopfner, 2005, S. 85.

<sup>40</sup> Hopfner, 2005, S. 88.

setzen. Die sind aber mal maskiert und nicht eindeutig zu identifizieren, mal sind es monströse Statuen. „*Dennoch wird der letzte Kampf [...] von zwei offensichtlich Ebenbürtigen ausgetragen.*“<sup>41</sup> Manfred Powell kann Lara Croft einige Male zu Boden werfen, wobei sie sich sogar Verletzungen zuzieht, was ihr in den vorigen Konfrontationen erspart blieb. Erst, als es schon so scheint, als habe er gewonnen, kann Lara mit einem letzten Trick, begleitet von höherer Magie, das Blatt wenden und ihn besiegen.<sup>42</sup> Dass die Heldin solch große Anstrengung hat, einen so heuchlerischen, faulen Mann zu überwäligen, mindert ihre Stärke und ihre Gefahr.

### 2.3.5.3 Alex West

Alex ist Laras Verfloßener. Das erste Wiedersehen der beiden lässt darauf schließen, dass sie sich nicht im Guten getrennt haben. Alex hat Lara einen ihrer Schätze geraubt. Gleich zu Beginn wird seine Figur abqualifiziert als hinterlistig und habgierig. Das nächste Mal sehen wir ihn in Kambodscha an der Seite von Powell, für den er als erfahrener Grabräuber arbeitet. Er wird auf die flüchtende Lara angesetzt, die ihm vor seiner Nase entwischt. Wegen seiner vielleicht noch währenden Liebe zu ihr ist er nicht in der Lage, sie durch einen Schuss zu stoppen. Später taucht Lara bei ihm zu Hause auf, stellt ihn zur Rede und er gibt zu, dass er beinahe alles für Geld tun würde.<sup>43</sup> Daraufhin warnt sie ihn, er solle sie nicht hintergehen. Mit spöttisch hochgezogener Augenbraue blickt sie an seinem nackten Körper herunter. Alex repräsentiert zumindest äußerlich ein männliches Idealbild, das in diesem Moment unter dem kontrollierenden, dominanten Blick einer Frau fast verletzlich wirkt. Die Situation ist jedoch keine bedrohliche, sondern, wie bereits im Kapitel 2.3.4 „Identität und Sexualität“ erwähnt, eine komödiantische. Durch seinen letzten Kommentar: „*Hoffentlich ist das Wasser kalt genug*“<sup>44</sup>, erfahren wir, dass er das eben Geschehene sexuell erregend fand, was Lara als Auslöser und Objekt der Begierde kennzeichnet. Alex wird von Powell getötet und kann auch durch einen Rettungsversuch Laras nicht wieder zum Leben erweckt werden. Er wirkt insgesamt zu schwach, als dass er ein infrage kommender Partner für sie wäre.

### 2.3.6 Gewalt und Gewissen

Schon in der ersten Sequenz sehen wir: Lara liebt das Gefecht. Sie trainiert nicht ausschließlich, um fit zu bleiben, es bereitet ihr Spaß. Ständiger Begleiter sind zwei Pistolen und Munitionsgürtel, es geht sogar so weit, dass diese anscheinend Teile ihres Kleidungsstils sind. Die Pistolengurte um ihre Oberschenkel sind sicher

---

<sup>41</sup> Hopfner, 2005, S. 87.

<sup>42</sup> Vgl. Hopfner, 2005, S. 88.

<sup>43</sup> Siehe Tabelle 1: Sequenzprotokoll „Lara Croft: Tomb Raider“, Nr. 47.

<sup>44</sup> Siehe Tabelle 1: Sequenzprotokoll „Lara Croft: Tomb Raider“, Nr. 47.

nicht praktisch, wirken aber wie ein modisches Accessoire. Neben ihren Waffen ist sie selbst die perfekte Kampfmaschine. Sie besitzt akrobatische Fähigkeiten und beherrscht verschiedene Kampfkünste. Ihre Art zu kämpfen hat etwas Tänzerisches, manchmal wirkt es wie eine einstudierte Choreografie.

*„Die Maskulinität der Martial-Arts erfährt in der westlichen Betrachtung von Gewalt einen Bedeutungswandel hin zur femininen Eleganz und Eloquenz.“<sup>45</sup>*

Ein Beispiel ist das Ballett an den Seilen, das Lara kurz vor Beginn des Abenteuers praktiziert (Abbildung 9).<sup>46</sup>



Abbildung 9: Lara beim Seiltanz-Ballett

Wenn die verummten Männer in ihr Haus eindringen, kann sie sich gegen alle behaupten. Diese tänzerische Art des Kampfes erlaubt es, Weiblichkeit und Gewalt in Verbindung zu bringen. Trotzdem braucht sie in der Garage Hilfe von Bryce. Der Techniker kann über seine Monitore das Geschehen beobachten, während Lara nichts sieht. Er instruiert sie und steuert ihre Handlung. Ähnlich wie beim Computerspiel agiert Lara hier nicht selbständig, sondern sie wird durch eine andere Person, einen Mann, gelenkt. Ihre Gegner wurden entweder unkenntlich gemacht, also maskiert und verhüllt, oder sind Steinmonster und darum nicht als echte Menschen, als Individuen identifizierbar (Abbildung 10). Diese Stilisierung verhindert, dass die Heldin zu bedrohlich wird.

<sup>45</sup> Hopfner, 2005, S. 51.

<sup>46</sup> Vgl. Hopfner, 2005, S. 51.



Abbildung 10: Vermummter Angreifer

### 2.3.7 Heldin heute, Heldin morgen, Heldin für immer

Einen „Weg zur Heldin“ beschreitet Lara Croft nicht. Wir lernen sie bereits als Powerfrau kennen. Sie ist eine statische Figur, die keine große charakterliche Entwicklung vollzieht. Dafür stehen allein schon Anfang und Schluss des Films. Es endet, wie es begonnen hat: mit dem Kampf zwischen Lara und Monster „Simon“. Lara wird anfangs als eine unabhängige, starke Frau gezeigt. Sie ist reich, hat keine Verpflichtungen, keinen Freund und ist ihre eigene Chefin. Gefühle finden keinen Platz in ihrem Alltag, erst als der verstorbene Vater ins Spiel kommt, zeigt sie eine andere Seite. Sie wirkt verletztlich, lustlos und traurig. Er ist die Motivation für ihre Handlung, er hat aus ihr eine Grabräuberin, eine Actionheldin gemacht. Schon als Kind hat er sie teilweise in die Geheimnisse seiner Tätigkeit eingeweiht und ihr den Weg geebnet. Zwar wirkt es auf den ersten Blick so, als würde sie selbstständig agieren, doch im Grunde befolgt sie nur die Anweisungen ihres Vaters. Sie hat die Funktion, seinen Plan zu Ende zu führen. Das Publikum hat zwei Gedanken, zwischen denen Lara immer die Balance hält: Der erste Gedanke ist der, dass sie von Beginn an so stark und versiert gezeigt wird, dass sie sogar gegen eine Maschine gewinnen kann. Sie wird sowieso siegen. Der Film wird gut ausgehen. Der zweite Gedanke ist, dass sie durch ihre Inszenierung – Kleidung, Aussehen, Männerfantasie, keine gelebte Sexualität – niemals zu gefährlich werden kann. Das Weltbild der Zuschauer/-innen bleibt, wie es ist. Die Sympathie für die weibliche Hauptrolle ist bis zum Schluss garantiert. Durch ihre Kleidung und ihre freizügige, schamlose Art bewahrt sich Lara ihre Distanz zur Gesellschaft. Genormte Verhaltensmuster lehnt sie entschieden ab. In diesem Punkt jedoch verändert sich die Figur. Transportiert wird das insbesondere durch die Kleidung. Winkt sie anfangs noch lächelnd Hillarys Bitte ab, sich mehr „ladylike“ zu

benehmen (und zu kleiden), staunt dieser gegen Ende umso mehr, als sie in einem weißen Kleid an der Treppe steht. Lara verliert ihren letzten Rest Selbständigkeit gegenüber dem Vater. Hatte sie sich vorher wenigstens ihren Eigensinn bewahrt, hat er zum Schluss des Films die volle Kontrolle über Lara, obwohl er tot ist. Der deutliche Wendepunkt findet statt, als er und Lara sich im zeitlosen Raum als Schöpfer und Erschaffene gegenüberstehen. Ihr tiefster Schmerz begründet sich im Verlust des Vaters, ihr größter Wunsch ist, dass er noch lebt. Als sie die Chance dazu hat, ihn „auferstehen“ zu lassen, hört sie auf seinen Einwand und ergreift sie nicht. Dass sie sich in diesem Punkt nicht über ihn hinwegsetzt und ihrer eigenen Sehnsucht nachgibt, heißt einerseits, dass er die volle Kontrolle über sie erlangt hat. Andererseits könnte man hoffen, sie löse sich von ihm und würde so endlich seinen Tod verarbeiten. Am Ende wird man jedoch eines Besseren belehrt. Sie hat für ihn einen Teil ihres Wesens verändert. Sein Wunsch, sein Wort steht über ihrem.

Laras Beweggründe für ihre Unternehmungen sind zwar scheinbar von hoher Wichtigkeit für die Sicherheit des Planeten, doch hat man wegen der Überpräsenz des Vaters nicht das Gefühl, dass es um die Rettung der Welt, sondern lediglich um die Bürde Richard Crofts geht. Auch die Schauplätze wirken unreal und die Handlung spielt nicht an global bedeutenden und bekannten Orten, was ihren Auftrag unwichtiger und kleiner scheinen lässt.

Das alles sollte trotzdem nicht davon abhalten, auch die Chancen zu sehen, die eine solche Figur bietet. Schließlich wird hier eine zweifellos dem weiblichen Geschlecht zuzuordnende Heldin als selbstbewusste, intelligente, den Gegnern stets überlegene Frau gezeigt. Sie braucht keinen männlich anmutend muskulösen Körper, um eine Waffe benutzen und sich prügeln zu dürfen. Ja, sie ist eine bildgewordene Männerfantasie, aber sie ist keine Mutter, kein „Girlfriend“, kein Opfer, sondern eine schöne, tödliche Superheldin.

## 2.4 Die Schauspielerin Angelina Jolie

Angelina Jolie, so möchte man meinen, steht ihrer Rolle Lara Croft in nichts nach. Sie ist die „Überfrau“ Hollywoods. Schauspielerin und Oscar-Gewinnerin, Regisseurin, Produzentin, UNHCR-Sondergesandte<sup>47</sup> (Abbildung 11<sup>48</sup>) und Mutter von sechs Kindern.

---

<sup>47</sup> UNHCR: „United Nations High Commissioner for Refugees“; das Flüchtlingshilfswerk der Vereinten Nationen. Angelina Jolie ist seit 2001 Sonderbotschafterin, hat über vierzig Krisengebiete besucht und hilft mit ihren Spenden den Hilfsprogrammen. Seit 2012 ist sie UNHCR-Sondergesandte.

<sup>48</sup> Quelle Abbildung 11: URL: <http://acelebrationofwomen.org/2013/06/unhcr-special-envoy-angelina-jolie-recounts-5-year-old-girls-ordeal/> [15.01.2015].



Abbildung 11: Jolie als UNHCR-Sondergesandte

Die Medien handeln sie als „Mutter-Teresa“ und Sexsymbol zugleich. Ihr Gesicht zierte unzählige Zeitschriftencover, Paparazzi halten jede ihrer Bewegungen fest, oft fand man sie an der Spitze vieler „sexiest/hottest/most beautiful woman alive“-Listen. Sie und ihr gleichermaßen bekannter Ehemann Brad Pitt sind das Traumpaar Hollywoods.

Der Durchbruch gelang ihr mit „Tomb Raider“, vorher gewann sie jedoch bereits einen Oscar für die beste Nebenrolle im Film „Durchgeknallt“. Durch die öffentlich gelebte Ehe mit Billy Bob Thornton, ihre gewöhnungsbedürftigen Liebesbeweise in Form von Ampullen mit dem Blut des jeweils anderen, die sie an Halsketten trugen und ihre freizügige, wilde Art hatte Jolie schon einen – für die Rolle Lara Croft genau richtigen – Ruf in Hollywood. Die Produzenten des Films begrüßten es, dass über Angelinas Sexleben spekuliert wurde und hielten die Presse dazu an, darüber zu schreiben.

Auch bezüglich des Aussehens ist Angelina Jolie die passende Besetzung. Sie hat langes, braunes Haar, eine schlanke Figur, lange Beine und ein katzenartiges, ebenmäßiges Gesicht. Sie ist eine Schönheit, ein Hingucker, so wie Lara Croft. *„Ich habe nichts dagegen, ein Sexsymbol zu sein. Ich fühle mich geschmeichelt, dass ich Lara verkörpern darf und dass Leute mich sexy finden.“*<sup>49</sup> Eine Oberweite von Doppel D wie die Computerfigur hat sie jedoch nicht. Immer noch wird gemutmaßt, ob sie sich die Brüste durch einen operativen Eingriff hat vergrößern lassen oder ob sie einen gepolsterten BH trug. Auf die Oberweite wurde immerhin so viel Wert gelegt, dass aus einer 36C eine 36D wurde. Jolie selbst sagt, die großen Brüste seien Laras Markenzeichen, ein Teil ihres Charakters, der sie

<sup>49</sup> Hoffman, Katja: Die Männerfantasie. In: Financial Times Deutschland, 22.-24.06.2001.

auszeichnet. In einem Interview mit der FAZ gibt sie zu, dass sie Lara Croft anfangs gehasst habe, „weil ich mich mit ihr physisch verglichen habe. Und da schneidet man als Frau immer schlechter ab“<sup>50</sup>. Trotzdem verhalf ihr die Rolle zu ihrem Status als Sexsymbol und war der Startschuss für weitere Actionfilme wie „Salt“ (2010), „Wanted“ (2008) und „Mr. & Mrs. Smith“ (2005). Jolie zählt seit „Tomb Raider“ zu den wenigen, ernstzunehmenden weiblichen Actionstars. Mittlerweile möchte sie die Schauspielerei jedoch aufgeben, wie sie in einem Interview dem Magazin „DuJour“ berichtete. „I’ve never been comfortable as an actor. I’ve never loved being in front of the camera.“<sup>51</sup> Nun ist sie hinter der Kamera als Regisseurin tätig. Mit „Unbroken“ kommt im Januar 2015 ihr zweiter Film in die deutschen Kinos.

## 2.5 Das Spiel

„Tomb Raider“ ist ein 1996 erschienenes Computerspiel, entwickelt von Toby Gard. Die Protagonistin heißt Lara Croft und ist die erste weibliche Heldin in einem Actionspiel. Bis dato waren Frauenfiguren unspielbar und wurden als Preis für den Helden oder als „Damsel in Distress“<sup>52</sup> eingesetzt. Auch Lara Croft sollte zuerst ein Mann werden, doch war die Story der „Indiana Jones“-Reihe zu ähnlich, sodass man sich für eine weibliche Figur entschieden hat. Das hatte zur Folge, dass auch immer mehr Frauen das Spiel für sich entdeckten und Lara als eine „positive weibliche Identifikationsfigur“<sup>53</sup> sahen.

Der maßgebliche Unterschied zwischen den Medien Spiel und Film ist der interaktive Faktor, den man beim reinen Zuschauen nicht erfahren kann. Gleichzeitig ist das der Reiz, der Lara Croft ausmacht. Damit sie handlungsfähig wird, müssen die Spieler/-innen erst mit ihr trainieren, bis sie sie kontrollieren können. Deutlich wird gezeigt, dass diese weibliche Figur nicht selbständig aktiv, sondern erst durch die volle Beherrschung der Spieler/-innen brauchbar wird. Im Film existiert diese Form der Machtausübung nicht, trotzdem hat man Lara die Kontrolle entzogen und dafür die Figur des Vaters eingesetzt. Gleichgeblieben ist die Inszenierung der Blickrichtung. Sowohl im Spiel als auch im Film schaut man

---

<sup>50</sup> Lössl, Ulrich (2001): „Angelina Jolie: ‚Anfangs habe ich Lara Croft sogar gehasst‘“. URL: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/interview-angelina-jolie-anfangs-habe-ich-lara-croft-sogar-gehasst-120093.html> [01.01.2015].

<sup>51</sup> Rathe, Adam (2014): „The Visionary: Angelina Jolie“. URL: <http://dujour.com/news/angelina-jolie-jack-oconnell-unbroken-interview-pictures/> [02.01.2015].

<sup>52</sup> Eine Damsel in Distress ist der englische und oft gebrauchte Begriff für eine Frau in Nöten, die gerettet werden muss. Es bezeichnet eine stereotype Darstellung einer Frauenfigur in Büchern, Filmen und Videospielen.

<sup>53</sup> Hopfner, 2005, S. 73.



auf Lara, anstatt das Geschehen aus ihrer Perspektive zu betrachten. Sie bleibt das Objekt der Begierde.

Ihre Biografie wurde für die Verfilmung komplett überarbeitet. Im Computergame sind ihre Eltern bei einem Flugzeugabsturz gestorben, sie selbst hat überlebt und schlägt sich seitdem allein im Gebirge durch<sup>54</sup>. Hillary und Bryce existieren nicht, Lara ist ganz auf sich allein gestellt. Das macht die Figur stärker und unabhängiger, als sie es im Film ist. Die Einzelgängerin widersetzt sich dem Wunsch der Eltern zu heiraten und entwickelt in der Wildnis ihre Abenteuerlust.<sup>55</sup> Sie hat kein festes Zuhause und keine menschlichen Bindungen.



Abbildung 12: Spielfigur Croft "Definitive Edition" 2012

„Lara ist Identifikationsfigur für den zumeist männlichen Computerspieler. Ihre Sexualität ist eine auf den Betrachter ausgerichtete Zeichensetzung.“<sup>56</sup> Der extrem weibliche Körper verhindert die „sexuell aggressive Komponente“<sup>57</sup> ihrer männlichen Eigenschaften. Mittlerweile hat sich das Aussehen der Figur jedoch stark verändert. Die Brüste sind nicht mehr so groß, die Taille nicht mehr ganz so schmal, sie trägt lange Hosen und sieht mit Pfeil und Bogen (Abbildung 12<sup>58</sup>) Katniss Everdeen zum Verwechseln ähnlich. Zum Vergleich ein Promotion-Bild von Katniss aus dem zweiten Teil „Die Tribute von Panem – Catching Fire“ (Abbildung 13<sup>59</sup>).

<sup>54</sup> Vgl. Hopfner, 2005, S. 73.

<sup>55</sup> Vgl. Hopfner, 2005, S. 73.

<sup>56</sup> Hopfner, 2005, S. 73.

<sup>57</sup> Hopfner, 2005, S. 77.

<sup>58</sup> Quelle Abbildung 12: <http://xdesktopwallpapers.com/wp-content/uploads/2014/01/Lara-Croft-With-A-Bow-Angry-Face-In-Tomb-Raider.jpg> [14.01.2015].

<sup>59</sup> Quelle Abbildung 13: <https://buzzhub.wordpress.com/2013/10/30/the-hunger-games-catching-fire-gets-an-imax-poster-new-promo-pics-released/catching-fire-hunger-games-jennifer-lawrence-katniss/> [14.01.2015].





Abbildung 13: Katniss Promotion-Bild "Catching Fire"

## 3 Katniss Everdeen

### 3.1 Filminhalt „Die Tribute von Panem – The Hunger Games“

In „Die Tribute von Panem – The Hunger Games“ geht es um die sechzehnjährige Katniss Everdeen, die sich anstelle ihrer Schwester als Tribut meldet, um in den alljährlich stattfindenden Hungerspielen als eine von vierundzwanzig Jugendlichen um ihr Leben zu kämpfen. Der erste Teil der Reihe erschien im Jahr 2012 unter der Regie von Gary Ross und basiert auf den gleichnamigen Büchern der Autorin Suzanne Collins. Die Hauptrolle spielt die US-amerikanische Schauspielerin Jennifer Lawrence.

Wir befinden uns in einer fiktionalen Zukunftsversion des durch Naturkatastrophen und Kriege größtenteils zerstörten Nordamerikas. Daraus erwachsen ist die diktatorische Nation Panem mit dem reichen Kapitol als Hauptstadt und den zwölf umliegenden verarmten Distrikten. Um Aufstände zu verhindern und das Volk einzuschüchtern, finden jährlich die von der Regierung organisierten Hungerspiele statt. Aus jedem Distrikt müssen jeweils ein Mädchen und ein Junge im Alter von zwölf bis achtzehn Jahren in einer Arena bis auf den Tod gegeneinander kämpfen. Der/die Gewinner/in wird mit Reichtum und Ruhm belohnt. Im ganzen Land werden die Spiele übertragen. Für die Bewohner des Kapitols ist es *das* Reality-TV-Highlight des Jahres, für die Menschen aus den Distrikten die brutale Realität.

Katniss Everdeen lebt mit ihrer Mutter und ihrer kleinen Schwester Prim in Distrikt 12, einem der ärmsten Distrikte Panems. Ihr Vater starb bei einem Minenunglück. Seither ist sie die Haupternährerin der Familie und kümmert sich um Prim, da ihre Mutter seit dem Tod des Mannes unter schweren Depressionen leidet. Mit ihrem Freund Gale Hawthorne, der ein ähnliches Schicksal teilt, geht sie jagen, um die erstandene Beute auf dem Schwarzmarkt zu verkaufen. Zwar ist es streng untersagt, den Wald außerhalb des Distrikts zu betreten, doch dank ihrer Fähigkeiten im Bogenschießen und Fallenstellen sichert sie sich und ihrer Familie das Überleben.

Das Abenteuer beginnt bei der Losung der Tribute für die diesjährigen Hungerspiele. Katniss meldet sich freiwillig, um ihre Schwester zu schützen. Sie hat nur kurz Zeit, sich von ihren Liebsten zu verabschieden, dann wird sie zusammen mit Peeta Mellark von Effie Trinket, Betreuerin der Tribute aus Distrikt 12, in den Zug begleitet, der sie ins Kapitol bringt. Während der Fahrt lernen sie Haymitch kennen, den bislang einzigen Sieger aus ihrem Distrikt. Er ist Alkoholiker und nicht daran interessiert, ihnen Tipps zu geben, wie sie in der Arena überleben können. Katniss ist allen gegenüber sehr reserviert, Peeta hingegen versucht, sich

ihr anzunähern. Im Kapitol bringt man sie zuerst ins Regenerationscenter. Hier werden sie für die Fernsehshow verschönert. Katniss werden die Haare gewaschen, die Beine rasiert, die Augenbrauen gezupft und die Nägel gefeilt. Anschließend trifft sie ihren Stylisten Cinna. Zu ihm fasst sie schnell Vertrauen und er respektiert und bewundert sie für die Frau, die sie ist. Entsprechend furchtlos und eindrucksvoll wird Peetas und Katniss' Outfit bei der ersten offiziellen Präsentation der Tribute. Sie tragen künstliches Feuer, Flammen, die an ihren Rücken züngeln wie Feuerflügel. Die Menge und die Moderatoren sind begeistert. Nachdem sie die riesigen, Loft ähnlichen Zimmer bezogen haben, findet am nächsten Morgen das Kampftraining statt. Laut Haymitch, der sich langsam doch für die beiden erwärmen kann, sollen sie ihre Meisterdisziplin noch nicht zeigen. Erst am letzten Tag vor der Jury ist es soweit, dass Katniss ihr Können im Bogenschießen unter Beweis stellen kann. Doch durch die ungewohnte, metallische Verarbeitung des Bogens verfehlt sie ihr Ziel. Die Jury schenkt ihr keine Aufmerksamkeit mehr und widmet sich dem Essen, weshalb Katniss einen Pfeil direkt in die Menge feuert und einen Apfel aus dem Mund des Spanferkels schießt. Das bringt ihr bei der Punktevergabe am Abend die höchste Wertung ein. Hier wittert Präsident Snow zum ersten Mal, dass das Mädchen ihm gefährlich werden kann. Im Interview mit Caesar Flickerman gesteht Peeta der Nation, dass er in Katniss verliebt ist, was zuerst einen Keil zwischen die beiden treibt. Später dankt sie ihm allerdings für die lieben Worte und entschuldigt sich für ihre harsche Reaktion.

Am nächsten Tag beginnen die Hungerspiele. Nachdem sie einen Rucksack erbeutet hat, flüchtet Katniss sofort in den Wald, um sich vor den anderen Tributen zu schützen. Peeta jedoch hat sich den Gefährlichsten von ihnen, den „Karrieros“<sup>60</sup>, angeschlossen, um sie auf eine falsche Fährte zu locken, weg von Katniss. Als sie schließlich doch von ihnen aufgespürt wird, kann sie sich auf einen Baum retten und sie durch ein Nest voller Jägerwespen von sich fernhalten. Hier lernt sie Rue kennen, die zu ihrer Verbündeten wird. Zusammen sprengen sie die Nahrungsvorräte der anderen. Als sie sich trennen, wird Rue von einem Karriero mit einem Speer erstochen, woraufhin Katniss ihn mit einem Pfeil tötet. Katniss ist am Boden zerstört und ihr Hass auf das Kapitol wächst. Sie bereitet ein Grab aus Blumen für Rue und erntet Dankbarkeit aus deren Distrikt. Dort beginnen die ersten Leute, gegen die Friedenswächter, die Soldaten der Regierung, zu randalieren. Ab sofort tritt eine neue Regel in Kraft, die besagt, dass zwei Tribute aus dem gleichen Distrikt Sieger werden dürfen. Daraufhin macht sich Katniss auf die Suche nach Peeta, den sie schwer verletzt an einem Fluss findet. Um die Sponsoren für sich zu gewinnen, küsst sie ihn und spielt eine Romanze vor. Für die lebensrettende Medizin muss sie trotzdem auf das Schlachtfeld und sich den übriggebliebenen Tributen stellen. Mit Glück ergattert

---

<sup>60</sup> Karrieros, Karrieretribute: Tribute aus den wohlhabenderen Distrikten 1, 2 und 4. Sie trainieren von Kindheit an für die Hungerspiele und melden sich mit achtzehn Jahren freiwillig als Tribut.

sie die Creme, die ihre und Peetas Wunden heilt, sodass sie am nächsten Tag gemeinsam auf die Jagd gehen können. Schließlich ist nur noch ein Gegner in der Arena: Cato, ein besonders brutaler Karriero. Beim finalen Kampf am Füllhorn wird er von computergenerierten Hunden zerfleischt, bevor Katniss ihn mit einem Pfeil von seinen Qualen erlöst. Als sie sich schon fast sicher glaubten, wird die Regel der zwei Sieger wieder zurückgenommen, doch Katniss macht das Spiel nicht mit. Sie erklärt Peeta, dass sie beide durch die giftigen Beeren, die sie zuvor gesammelt hat, sterben werden. Sie fordert das Kapitol heraus und siegt. Beide dürfen nach Hause fahren. Dieses provokative, rebellische Verhalten gefällt Präsident Snow ganz und gar nicht und das weiß auch Haymitch. Zusammen mit Cinna inszeniert er Katniss bei den Sieger-Interviews als verliebtes, unschuldiges Mädchen, das nur ihren Freund Peeta retten und ohne ihn nicht leben wollte. Zu Hause werden die beiden Gewinner jubelnd und stolz empfangen und spielen das Liebespaar, doch Snow durchschaut die Fassade.

## 3.2 Das Sequenzprotokoll

Sequenzprotokoll „Die Tribute von Panem – The Hunger Games“		
Nr.	Timecode	Handlung
1	00:00:00	Intro
2	00:01:22	Moderator Caesar Flickerman interviewt Spielemacher Seneca Crane
3	00:01:49	Katniss Everdeen tröstet Schwester Prim (Primrose Everdeen)
4	00:02:54	Kat verlässt das Haus
5	00:03:07	Kat läuft durch Distrikt 12
6	00:03:43	Kat geht jagen im verbotenen Wald
7	00:05:12	Gale Hawthorne verscheucht das Reh
8	00:05:47	Kat und Gale verstecken sich vor Hovercraft
9	00:06:08	Effie Trinket besucht Distrikt 12
10	00:06:25	Kats und Gales Unterhaltung auf dem Hügel
11	00:07:53	Kat handelt auf dem Hob (Schwarzmarkt) und bekommt Mockingjay-Pin
12	00:08:42	Kat, Prim und ihre Mutter bereiten sich auf die Ziehung vor
13	00:09:05	Kat wäscht sich im Zuber
14	00:09:15	Kat gibt Prim den Mockingjay-Pin als Talisman
15	00:10:03	Die Bewohner von Distrikt 12 strömen auf den Platz vor dem Justizgebäude
16	00:11:04	Blutentnahme zur Registrierung
17	00:11:54	Der Film des Kapitols wird auf großen Bildschirmen

		übertragen
18	00:13:47	Wahl der Tribute der diesjährigen Hungerspiele
19	00:14:32	Prim wird gezogen
20	00:15:08	Kat meldet sich freiwillig
21	00:15:43	Solidarität mit Katniss – Abschiedsgeste (Zeige-, Mittel- und Ringfinger)
22	00:16:43	Peeta Mellark wird gezogen
23	00:17:14	Erinnerung an ihre erste Begegnung, 1. Teil
24	00:17:36	Prim und Mutter verabschieden sich von Kat
25	00:19:23	Gale verabschiedet sich von Kat
26	00:20:03	Effie bringt Kat und Peeta in den Zug
27	00:21:30	Kat und Peeta allein im Abteil
28	00:22:03	Erinnerung an ihre erste Begegnung, 2. Teil
29	00:22:18	Erste Unterhaltung mit ihrem Mentor Haymitch Abernathy
30	00:24:25	Kat schaut sich Zusammenfassung der letzten Hungerspiele an
31	00:24:58	Ratschläge von Haymitch beim Abendessen im Zug
32	00:26:52	Einfahrt ins Kapitol
33	00:27:48	Caesar Flickerman und Seneca Crane sprechen über Freiwillige aus Distrikt 12
34	00:28:12	Kat im Regenerationscenter
35	00:28:50	Erste Begegnung zwischen Kat und Cinna, dem Stylisten
36	00:29:51	Einzug und Begrüßung der Tribute
37	00:33:24	Kat und Peeta beziehen das Penthaus
38	00:34:23	Kat allein in ihrem Zimmer
39	00:35:43	Training: Rue stiehlt Catos Messer
40	00:37:10	Abendessen: Streit zwischen Kat und Peeta
41	00:38:51	Erinnerung an ihre erste Begegnung 3. Teil
42	00:39:20	Training: Peeta wirft Metallkugel
43	00:41:20	Abendessen: Haymits Tipps für die Vorstellung vor der Jury
44	00:42:03	Katniss' Demonstration ihrer Fähigkeit vor der Jury
45	00:45:28	Punktevergabe
46	00:47:50	Präsident Snow und Spielemacher im Rosengarten
47	00:48:55	Gemeinsames Essen ohne Peeta: Peeta will allein trainiert werden
48	00:49:47	Showbeginn
49	00:50:22	Cinna und Kat kurz vor der Show
50	00:50:44	Interviews der Tribute
51	00:51:39	Interview Katniss
52	00:55:00	Interview Peeta
53	00:57:18	Kat greift Peeta an
54	00:58:02	Nächtliche Unterhaltung Kat und Peeta

55	1:00:54	Letzte Unterhaltung zwischen Haymitch und Kat vor den Spielen
56	1:01:50	Flug mit dem Hovercraft
57	1:02:20	Letzte Unterhaltung zwischen Cinna und Kat vor den Spielen
58	1:04:40	In der Arena
59	1:06:07	Spielstart
60	1:07:05	Kat flüchtet durch den Wald
61	1:08:19	Kat hält an und überprüft Rucksack
62	1:09:22	Überlebensmaßnahmen: Wasser, Essen, Schlafplatz auf Baum
63	1:12:18	Peeta hat sich den Karrieros angeschlossen
64	1:13:15	Feuer-Attacke auf Katniss
65	1:16:06	Flucht vor den Karrieros
66	1:20:54	Jägerwespen
67	1:25:44	Halluzination: Tod ihres Vaters
68	1:26:49	Kat und Rue bilden ein Team
69	1:30:34	Kat zerstört die Vorräte der Karrieros
70	1:34:59	Rues Tod
71	1:38:32	Begräbnis für Rue – Randle in Distrikt 11
72	1:40:42	Rosengarten: Snow ermahnt Spielmacher
73	1:42:11	Neue Regel: Es darf zwei Sieger geben
74	1:43:32	Kat findet Peeta, versorgt seine Wunden, küsst ihn auf die Wange
75	1:45:39	Erster richtiger Kuss zwischen Kat und Peeta
76	1:49:30	Kampf beim Füllhorn
77	1:52:03	Gegenseitige Wundversorgung Kat – Peeta
78	1:54:05	Kat geht jagen, Peeta sammelt Beeren
79	1:54:40	Kanonenschuss: Kat hat Angst um Peeta
80	1:56:00	Hunde
81	1:59:07	Kampf mit Cato
82	2:01:41	Erneute Regeländerung: Nur einer darf gewinnen
83	2:03:50	Kat und Peeta sind die Sieger der Hungerspiele
84	2:04:30	Haymitch und Kat über das verärgerte Kapitol
85	2:04:49	Spielmacher Seneca Crane wird zum Selbstmord gezwungen
86	2:05:39	Interview Kat und Peeta
87	2:06:33	Überreichung der Krone von Snow an Kat
88	2:07:10	Heimfahrt – Kat und Peeta im Zug
89	2:07:32	Empfang und Jubel in Distrikt 12
90	2:08:01	Präsident Snow ist alarmiert
91	2:08:18	Abspann

Tabelle 2: Sequenzprotokoll "Die Tribute von Panem - The Hunger Games"

## 3.3 Analyse der Figur Katniss Everdeen

### 3.3.1 Erster Auftritt der Figur

In ihrem ersten Auftritt – laut Faulstich ein entscheidender Moment für die Charakterisierung von Figuren<sup>61</sup> – sehen wir Katniss, als sie gerade dabei ist, ihre Schwester zu trösten. Es ist die Nacht vor der Ziehung der Tribute für die Hungerspiele und Prim hat geträumt, dass sie ausgewählt wurde. Katniss hält sie im Arm und beruhigt sie mit einem Lied, bis beide wieder lachen können.

Die Szene beginnt mit Prims Schrei.<sup>62</sup> Fünf Sekunden lang betrachten wir Distrikt 12, es ist früher Morgen, sofort fällt die Tristesse und Armut auf, die an diesem Ort herrschen muss. Im Vordergrund steht ein kaputter Holzwagen, dahinter reihen sich einige kleine Hütten. Trotz der grünen Laubbäume wirkt die Landschaft kahl und unfruchtbar. Im nächsten Moment sind wir in einem dunklen Zimmer. Prim weint, hat ihre Arme fest um die große Schwester geschlungen, die Kamera schwenkt nach oben auf Katniss Hinterkopf und ihre Hand, mit der sie Prim schützend an sich drückt. *„Ist ja gut, alles ist gut. Du hast nur geträumt, du hast nur geträumt“*.<sup>63</sup>



Abbildung 14: Katniss tröstet Prim

<sup>61</sup> Vgl. Faulstich, 2013, S. 101.

<sup>62</sup> The Hunger Games, 2011/2012, TC: 00:01:49-00:01:54.

<sup>63</sup> The Hunger Games, 2011/2012, TC: 00:01:54-00:01:58.

In Großaufnahme sehen wir jetzt Katniss' Gesicht. Sie wirkt besorgt, gleichzeitig aber strahlt sie eine besänftigende Ruhe aus, die Prim langsam entspannen lässt (Abbildung 14<sup>64</sup>).

Hier begegnen wir Katniss in ihrer Rolle als Ersatzmutter für Prim. Es wird deutlich, wie viel sie ihr bedeutet und wie eng der Schwesternbund ist. Obwohl es nur ein Albtraum war, vor dem Katniss Prim in dieser Szene beschützt, ist der Gegenstand des Traums grausame Realität. Jedes Jahr werden jeweils ein Junge und ein Mädchen aus den zwölf Distrikten gelost, die in einer Arena bis auf den Tod gegeneinander kämpfen müssen, nur einer darf überleben.<sup>65</sup> Nun ist auch Prim alt genug, um an der Verlosung teilzunehmen. Katniss erklärt ihr, wie gering die Chance ist, dass sie gezogen wird, da ihr Name bislang<sup>66</sup> nur ein Mal enthalten ist. Zwar sind Katniss' Worte stark und zuversichtlich, doch ihr Gesichtsausdruck verrät Angst und Sorge. Genau wie ihre Schwester kann es auch sie selbst treffen. Sobald sich Prim aus der Umarmung löst und sie anschaut, wird Katniss' Blick sanfter. Sie möchte nicht, dass Prim ihre besorgte Miene sieht. Sie singt ein Lied, in das die Schwester schnell einstimmt, bis beide lächeln. Katniss küsst sie auf die Stirn und verabschiedet sich. Wohin sie geht, verrät sie nicht, verspricht aber, wiederzukommen.

Die Atmosphäre wird durch die Handkamera unterstützt. Zu Beginn der Szene sind die Kamerabewegungen sehr hektisch, die Schnitte und Perspektivwechsel schnell, was sich im Verlauf ändert. Katniss beruhigende Art wird für die Zuschauer/-innen folglich nicht nur durch Prim's Reaktion sichtbar, sondern überträgt sich auch auf sie selbst. In der ganzen Szene sehen wir Katniss in Großaufnahme<sup>67</sup>. Wir kommen der Figur somit direkt am Anfang sehr nah, erleben sie in einer privaten Situation als warmherzige, verantwortungsvolle junge Frau. Sie ist ungeschminkt, hat ihr dunkelbraunes Haar zu einem seitlichen Zopf geflochten und trägt ein altes, blau-weiß-gestreiftes Hemd. Vermögend scheint sie nicht zu sein, das suggerieren ihre Kleidung, der spärlich beleuchtete und möblierte Raum und auch das einleitende Bild, das den Distrikt zeigt.

### 3.3.2 Das Setting

Bereits dieses erste Bild des Distrikts (Abbildung 15) lässt uns erahnen, in welchen Verhältnissen Katniss groß geworden sein muss und wie wichtig der Ort für die Charakterisierung der Figur ist. Distrikt 12 ist einer der ärmsten Orte

---

<sup>64</sup> Quelle aller Screenshots des Films „The Hunger Games“: „Die Tribute von Panem – The Hunger Games“, USA, 2011/2012, Gary Ross.

<sup>65</sup> Interner Verweis an Inhaltsangabe Film.

<sup>66</sup> Ab dem zwölften Lebensjahr kommt jedes Jahr ein zusätzlicher Namenszettel in die Lostrommel.

<sup>67</sup> Bei der Definition der Einstellungsgrößen und -perspektiven beziehe ich mich auf das Kategoriensystem Faulstichs. 2013, S. 117-135.



Panems, spezialisiert auf Kohlebergbau. Wir begegnen ausgemergelten Frauen, Minenarbeitern mit verhärmtten Gesichtern, einem alten Mann, der an einem Knochen nagt und verschreckten Kindern, die sich hinter Brettern verstecken. Die vorherrschenden Farben sind grau, beige, sandfarben. Es regiert Tristesse und Monotonie. Hier ist Katniss aufgewachsen, an einem Ort beherrscht von Armut, Unterdrückung und Angst. Dort kann sich ein junges Mädchen nicht den Luxus leisten, darüber nachzudenken, was es später einmal machen möchte. Hier muss es darüber nachdenken, wie es den nächsten Tag überlebt. Eine Chance zu entkommen – aussichtslos. Katniss ist also tief geprägt von ihrer Umgebung und sie hat sie zu der gemacht, die sie heute ist: eine Überlebenskünstlerin, eine Kämpferin. Hätte sie aufgegeben, wären sie, ihre Schwester und ihre Mutter wahrscheinlich bereits verhungert.



Abbildung 15: Distrikt 12, Katniss' Heimat

Gerettet hat Katniss der Wald. Er bedeutet nicht nur eine lebenswichtige Nahrungsquelle, hier sind ihre Gedanken frei. Zwar ist er vom Distrikt mit einem hohen Elektrozaun abgegrenzt, der ist jedoch nicht mehr in Betrieb und Katniss kann unbemerkt zwischen den Maschen hindurchschlüpfen. Würde sie entdeckt, wären Folter oder gleich die Todesstrafe zu erwartende Maßnahmen für ihr Vergehen. Mit Pfeil und Bogen jagt sie Vögel und andere Waldtiere und sammelt Beeren und Pflanzen. All das verkauft sie entweder auf dem Schwarzmarkt oder nimmt es zum Verzehr mit nach Hause.

### 3.3.3 Katniss als Tochter, Mutter, Vater?

Katniss ist die ältere von zwei Töchtern, ihr Vater starb bei einem Minenunglück, ihre Mutter ist seitdem nicht mehr wirklich zurechnungsfähig. So brachen für die

Geschwister gleich zwei Elternteile weg, die Katniss fortan ersetzen musste. Ihre Kindheit endete abrupt, sie wurde in jungen Jahren erwachsen, jetzt vereint sie Mutter- und Vaterrolle in einer Person. Das wirkt jedoch keinen Moment lang befremdlich, Katniss kämpft nicht mit ihrer Identität, sie scheint im Gegenteil sehr gefestigt zu sein in ihrer Rolle als Beschützerin und Versorgerin. Trotzdem wird Katniss in ihrem ersten Auftritt in ihrer Funktion als Mutter beziehungsweise Ersatzmutter gezeigt, was sie für die Zuschauer/-innen gleich zu Beginn eindeutig als Frau kennzeichnen soll. Die Verankerung innerhalb der binären Geschlechterordnung bleibt bestehen. „*Das Muttersein als das bestimmende Moment von Weiblichkeit schlechthin [...]*.“<sup>68</sup> Dass sie direkt im Anschluss, gekleidet in Hose und Lederjacke, auf die Jagd geht, zeigt jedoch auch, wie unmittelbar sich diese beiden Rollen ablösen, wie verwoben sie miteinander sind und es scheint eher wie eine logische Konsequenz, dass Katniss nicht nur emotionale Stütze, sondern auch Nahrungsbringerin ist. Der „*Zusammenhang zwischen dem ‚natürlichen‘ Geschlecht und den gesellschaftlichen Geschlechterrollen*“<sup>69</sup> wird hinterfragt. Zwar sind diese beiden einleitenden Sequenzen zur Figur Katniss Everdeen sehr kontrastreich gestaltet, was aber vielmehr dazu führt, dass sie einander bedingen. Es zeigt die unterschiedlichen Facetten der Figur, ihre Vielschichtigkeit.



Abbildung 16: Fotografie Katniss' verstorbenen Vaters

Katniss' verstorbener Vater spielt keine große Rolle in diesem ersten Teil der „Tribute“-Reihe. Erwähnt wird er nur im Zusammenhang mit der Mutter und dient

<sup>68</sup> Hopfner, 2005, S. 10.

<sup>69</sup> Angerer, Marie-Luise: *The Body of Gender. Körper. Geschlechter. Identitäten*. Passagen Verlag. Wien, 1995, S. 16.

vielmehr deren Charakterisierung sowie als Grund für Katniss' Entwicklung zur Versorgerin. Er wird lediglich einmal von Katniss erwähnt, als sie ihre Mutter ermahnt, nicht wieder in den gleichen lethargischen Zustand zu verfallen, sollte sie bei den Hungerspielen umkommen. Wir sehen ihn auf einer Schwarz-Weiß-Fotografie im Haus der Everdeens (Abbildung 16), als sich Katniss – beeinflusst durch das Gift der Jäger-Wespen – an das Minenunglück erinnert. Als Nächstes halluziniert sie jedoch wieder ihre Mutter. Das Fehlen des Vaters wird von Katniss mit der geistigen und emotionalen Abwesenheit der Mutter verknüpft und von dieser überlagert. Die Tragik liegt hiermit nicht im Tod des Vaters, sondern in dieser Art des Verlustes der Mutter. Seitdem ist das Verhältnis zu Mrs. Everdeen sehr angespannt. Komplimente und liebe Gesten kann Katniss nicht annehmen, geschweige denn erwidern. Vielmehr versucht sie, sie zu ignorieren. Ihre Enttäuschung und Verachtung ist zu groß, als dass sie verzeihen könnte. Die Rolle der Tochter hat sie weitestgehend abgelegt, dorthin kann und will sie nicht mehr zurück.

In einem flüchtigen Moment – bei der Verabschiedung kurz nach der Verlosung – verkörpert Katniss allerdings beide, die Tochter- und die Mutterrolle. Sie appelliert an Mrs. Everdeen, dass sie stark bleiben und für Prim sorgen muss, sollte sie, Katniss, sterben. Trotzdem umarmt sie ihre Mutter am Ende der Szene und es scheint, als hätte diese körperliche Nähe zwischen den beiden lange nicht mehr stattgefunden. Dass Tränen fließen, kann Katniss jedoch nicht zulassen. Selbst in dieser intimen Situation möchte sie nicht von ihren Gefühlen übermannt werden.

### **3.3.4 Identität und Sexualität**

Katniss ist im Buch sechzehn Jahre alt, im Film wird sie verkörpert von der zu Produktionsbeginn vier Jahre älteren Schauspielerin Jennifer Lawrence. Äußerlich sowie charakterlich bewegt sich die Filmfigur also zwischen einem ausgewachsenen Mädchen und einer jungen Frau: der seitlich geflochtene Zopf steht jedoch eindeutig für Jugendlichkeit. Außerdem trägt sie kein Make-up, ihr Erscheinungsbild ist natürlich und unberührt. Die Kleidung, die sie in der ersten Szene trägt, das helle, gestreifte Hemd, unterstützt die sanfte, mütterliche Umgangsweise mit ihrer Schwester. Bereits in der darauffolgenden Sequenz entdecken wir eine andere Seite an Katniss: die unerschrockene, unabhängige Jägerin. Auch die Kamera ermöglicht uns eine neue Perspektive. Sobald Katniss das Haus verlässt, verfällt sie in einen Laufschrift und wir sehen sie in der Halbtotale- und Totalaufnahme (Abbildung 17).

Sie hat eine athletische Figur, trägt Lederschuhe, eine braune Hose, ein dunkles Shirt und eine Lederjacke. Als sie unter dem riesigen Elektrozaun hindurchschlüpft und in den Wald läuft, ahnen wir, dass wir es mit einer jungen Frau zu tun haben, die sich von Strafen und Drohungen nicht aufhalten lässt. Bemerkenswert ist die Selbstverständlichkeit, mit der sie alles macht. Als wäre es ihre tägliche Arbeit, zu

der sie früh morgens geht und von der sie abends nach Hause zurückkehrt. Im Prinzip ist es genau das.

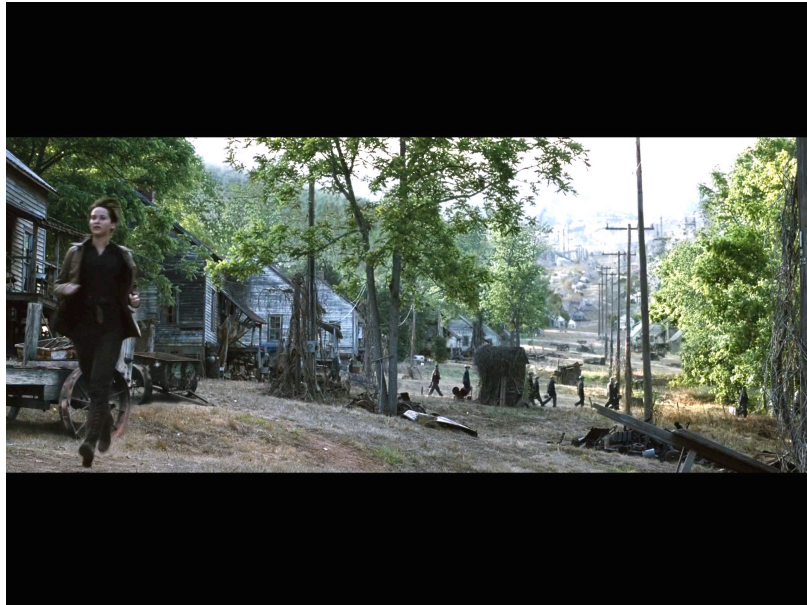


Abbildung 17: Katniss läuft durch Distrikt 12

Im Dickicht scheint sie die Wege blind zu kennen, greift in einen hohlen Baumstamm und holt einen Bogen und einen Köcher mit Pfeilen hervor. Sie bewegt sich wie ein Raubtier, leise, geschmeidig, den Bogen bereits zum Schießen gespannt, jederzeit bereit zum Angriff. Sie erspäht ein Reh, das allerdings ihren Geruch wittert und wegläuft. Mit trockenen Blättern, die sie in den Wind streut, macht sie die Windrichtung aus, wechselt die Position und zielt.

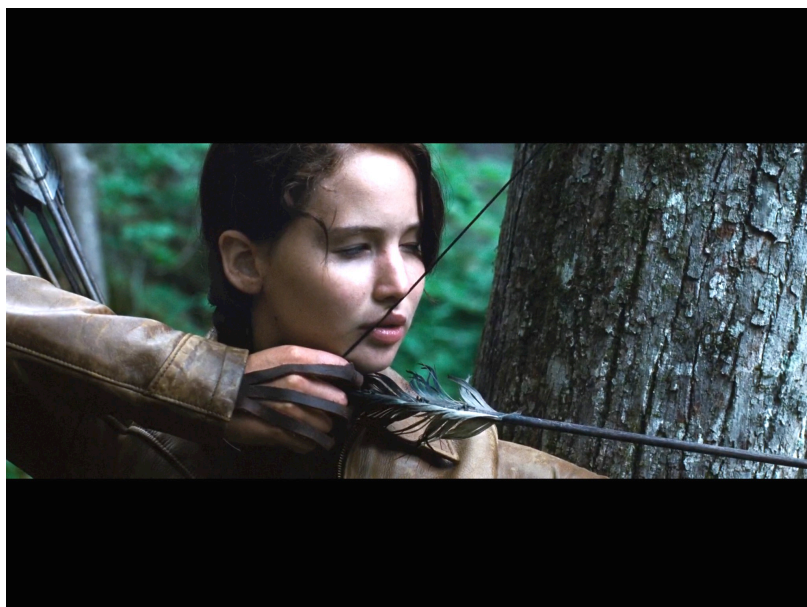


Abbildung 18: Katniss fixiert ihre Beute

Wäre Gale nicht in diesem Moment aufgetaucht – das Reh hätte keine Chance. In Katniss' Blick ist kein Mitleid, keine Freude, sondern Notwendigkeit. Ein erlegtes Tier bedeutet für sie, keinen Hunger leiden zu müssen. Handlung und Garderobe sind dem gängigen Geschlechterverständnis nach zu urteilen männlich. Dennoch sind ihre katzenartigen Bewegungen, die weichen Gesichtszüge und die Flechtfrisur Grund genug, ihre Weiblichkeit nicht in Frage zu stellen. Auch dem Umgang mit dem Bogen haftet etwas Sinnliches an, wenn sie die Sehne bis an ihre vollen, leicht geöffneten Lippen zieht, ruhig ausatmet und mit den Augen ihre Beute fixiert (Abbildung 18).

Die letzten Zweifel bezüglich ihres Geschlechts und ihrer Sexualität nimmt der große, breitschultrige, gutaussiehende Gale Hawthorne. Er strahlt sie an, nennt sie Kätzchen und verscheucht mit seinem lauten Rufen das Reh. Anfangs teilt man Katniss' Verärgerung über sein plumpes Auftreten und die entwischte Beute. Dann erfährt man, dass es am Tag der Ernte<sup>70</sup> nicht ratsam ist, mit gewilderten Tieren durch den Distrikt zu laufen, da das Aufgebot der Friedenswächter deutlich erhöht ist. Womöglich hat er sie also gerade davor bewahrt, schwer bestraft zu werden. Folglich gibt es jemanden, dem Katniss nicht überlegen ist und das ist ein heterosexueller, gleichaltriger Mann. Unterlegen ist sie ihm allerdings auch nicht. Vielmehr wirken sie wie ein ebenbürtiges Team, was auch die nächsten Einstellungen unterstützen. Gale wirft einen Stein ins Gebüsch, woraufhin mehrere kleine Vögel verschreckt auffliegen. Katniss reagiert sofort und holt einen mit ihrem Pfeil vom Himmel. Dass es nicht der Mann ist, der ihr eine kleinere, unauffälligere Beute schießt, sondern sie selbst, stellt das Gleichgewicht wieder her. Der Spitzname Kätzchen mag zwar im ersten Moment etwas herabsetzend klingen, wird aber nie wieder benutzt und erhält somit keine besondere Bedeutung und zeigt vielmehr die vertrauensvolle Basis der beiden. Er neckt sie, sie flirten miteinander. Die Heterosexualität der Heldin ist besiegt.

Katniss zeigt selten, was sie fühlt. Dafür gibt es mehrere Gründe. Zum einen ist es Selbstschutz. Wer unter solchen Bedingungen aufwächst und erlebt, was sie durchmachen musste, zieht sich meist in sich zurück und schließt sich emotional von der Außenwelt ab, um nicht noch mehr zu (er-)leiden. Dann muss sie in ihrer Rolle als Ersatzmutter und große Schwester kontrolliert und sicher auftreten, um Prim nicht zu verunsichern. Außerdem ist ihre Mutter das beste abschreckende Beispiel, was passiert, wenn man sich seinen Emotionen zu sehr hingibt. Katniss kann sich das schlichtweg nicht leisten, sie muss funktionieren, damit alle drei überleben. Zuletzt ist sie der Meinung, dass Gefühle einen Menschen entblößen. Man ist schwach, verletzlich, macht sich angreifbar. „*In ihrer Welt überleben die Schwachen nicht lang.*“<sup>71</sup> Liebe gehört zu ebenjener Kategorie. Als Peeta ihr seine

---

<sup>70</sup> Der Tag der Ziehung der Tribute für die Hungerspiele.

<sup>71</sup> Steinberger, Petra: Die Tage der Jägerin. In: Süddeutsche Zeitung, 22.03.2012.



Liebe in aller Öffentlichkeit gesteht, ist sie geschockt und rasend vor Wut (Abbildung 19). Sie fühlt sich hintergangen und gedemütigt.



Abbildung 19: Katniss attackiert Peeta

Dieser zurückhaltende Umgang mit ihren Emotionen, dass sie äußerlich immer stark und unnahbar wirkt, wird auch als männliche Eigenschaft betitelt. Gleichzeitig gilt es als weiblich, Gefühle zu zeigen. Nun könnte man den Schluss ziehen, dass Katniss sich schwach fühlt, wenn sie besonders „weiblich“ ist, also wenn sie Gefühle zeigt, wenn sie begehrenswert scheint, enthaart, geschminkt und in Kleider gesteckt wird. Weiblichkeit würde in dieser Gleichung negativ, Männlichkeit positiv besetzt. In den „Hunger Games“-Filmen ist es jedoch nicht von Bedeutung, ob man männlich oder weiblich ist, sondern ob man arm oder reich ist. Man muss sich davon befreien, gewisse Eigenschaften und Handlungen als klassisch weiblich oder männlich zu kategorisieren. Es ist keine Frage des Geschlechts, wann Katniss sich gut und schlecht fühlt. Sie wird aus ihrer vertrauten Umgebung, dem stillen, ruhigen Wald, in eine schrille, bunte, überladene Welt gezerrt. Dass diese Welt aus Schönheits-OPs, teuren Kleidern und grausamen Fernsehshows besteht und sich Katniss dort verloren und schwach fühlt, hat nichts damit zu tun, dass sie „weiblicher“ gemacht, sondern ihrer Identität beraubt wird. Sie empfindet sich als schwach, wenn sie Kleider trägt und geschminkt ist, da sie es nicht kennt. In unbekanntem Gebiet ist jeder erst einmal vorsichtig und unsicher. Wäre sie ihr Leben lang in Kleidern herumgelaufen und müsste sie diese nun gegen Hose und Shirt tauschen, würde sie sich auch unpassend, verletzlich und unwohl fühlen.

Zwar ist Katniss ein Mädchen zwischen zwei Jungen, mit denen sie möglicherweise etwas mehr als Freundschaft verbindet, doch im Grunde ist Liebe



letzten Endes sich und Peeta das Leben rettet. Peeta, der alles für bare Münze genommen hat, muss später lernen, dass es für Katniss eine reine Überlebensmaßnahme war und sie am liebsten vergessen möchte, was geschehen ist<sup>75</sup>.



Abbildung 20: Katniss küsst Peeta für das Publikum

Haymitch sagt nichts anderes, als dass eine Frau in den Hungerspielen mehr Überlebenschancen hat, wenn sie für Männer ein sexuelles Objekt der Begierde darstellt. Katniss kann also nur überleben, wenn sie sich einem Mann hingibt und sich von anderen, fremden Männern dabei beobachten lässt. Darüber hinaus sind das die Männer, die anschließend ihr Geld einsetzen, um Katniss überlebenswichtige Geschenke zukommen zu lassen. Sie befindet sich hier in einer enormen Abhängigkeitsspirale der männlichen Machtausübung. Da diese Art der Machtdemonstration in einen Kontext gesetzt wird mit der Abartigkeit der Hungerspiele, wirkt sie umso brutaler und wird negativ bewertet. Der männliche Blick auf die Frau wird entlarvt, es ist eine Metapher für den Schauwert Frau. Sie muss mitspielen, sich anschauen und zum Objekt herabklassifizieren lassen, um zu überleben.

### 3.3.5 Die Frauen und Männer an Katniss' Seite

Viele der Figuren aus „Die Tribute von Panem“ sind essenziell für Katniss' Charakterisierung. Sie steht unter direkter Einwirkung von verschiedenen Parteien mit unterschiedlichen Interessen, die ihre Entscheidungen beeinflussen, ihr Handeln prägen und ihre Person formen. Außerdem spiegeln und brechen sich

<sup>75</sup> Siehe Tabelle 2: Sequenzprotokoll „Die Tribute von Panem - The Hunger Games“, Nr. 88.



ihre Wesenszüge in den anderen Rollen, die entweder einen Kontrast zu ihr bilden oder Gemeinsamkeiten aufweisen.

### 3.3.5.1 Peeta Mellark

Mit Peeta Mellark als männlichem Tribut für Distrikt 12 wird eine für die Figur Katniss wichtige Bezugsperson eingeführt. Zwar erfahren wir durch eine kurze Rückblende<sup>76</sup>, dass sie sich schon einmal begegnet sind, jedoch bleibt Katniss zunächst zurückhaltend und redet nicht mit ihm. Genaugenommen vertraut sie ihm erst gegen Ende des Films, dazwischen gibt es immer wieder Situationen, in denen sie an seiner Loyalität, seinen Motiven zweifelt. Katniss' vollständige Erinnerung an die erste Begegnung sehen wir erst in der Mitte des Films<sup>77</sup>. Darin lehnt sie in strömendem Regen völlig geschwächt an einem Baum und beobachtet Peeta, der von seiner Mutter geschlagen und angewiesen wird, das verbrannte Brot an die Schweine zu verfüttern.



Abbildung 21: Katniss versorgt Peetas Wunde

Trotzdem wirft er Katniss, die er kurz danach bemerkt, einen Laib zu und rettet sie damit vor dem Verhungern. Dafür ist sie ihm auf ewig dankbar und überzeugt von seinem guten Charakter. Peeta lobt Katniss vor Haymitch und Effie und schwärmt von ihren Fähigkeiten als Bogenschützin. Er spricht aus, was fortan charakteristisch für die Beziehung der beiden sein wird:

<sup>76</sup> The Hunger Games, 2011/2012, TC: 00:17:14-00:17:18.

<sup>77</sup> Siehe Tabelle 2: Sequenzprotokoll „Die Tribute von Panem - The Hunger Games“, Nr. 41.

*„Ich habe keine Chance zu gewinnen. [...] Das weiß jeder. Weißt du, was meine Mutter gesagt hat? Distrikt 12 hat vielleicht endlich mal wieder einen Gewinner. Aber damit hat sie nicht mich gemeint. Sie hat dich gemeint.“<sup>78</sup>*

Peeta ist von vornherein der Schwächere und steht dazu. Er ist Bäckersohn, hatte folglich nie zu wenig zu essen und nicht annähernd mit den gleichen Problemen zu kämpfen wie Katniss. Er zeigt seine Furcht und ist verletzlich, während Tränen für sie ein Zeichen von Schwäche sind: er ist offen und vertrauend, sie misstrauisch und vorsichtig. So bleibt Katniss bei der Einfahrt ins Kapitol stumm am Tisch sitzen, wohingegen Peeta der jubelnden Menge zuwinkt und sich feiern lässt.<sup>79</sup> Auch bei TV-Auftritten ist er charmant und witzig, Katniss fällt das sichtlich schwer.

Die Rollenverteilung zwischen den beiden wird in der Arena noch deutlicher. Zwar schließt sich anfänglich Peeta den Karrieros an, um sie von Katniss fernzuhalten, doch immerhin ist sie diejenige, die den schwer verletzten Peeta findet (Abbildung 21), ihn verpflegt, ihr Leben für seine Medizin riskiert und ihn aus Catos Griff befreit. In Sequenz 78 gibt es sogar eine kleine komödiantische Anspielung auf ihr Verhältnis. Sie machen sich auf den Weg, um Nahrung zu suchen und Peeta schlägt vor, dass er den Bogen nimmt. Katniss schaut ihn verwirrt an, bis er auflöst: *„Das war ein Scherz, ich gehe ‘was sammeln.“<sup>80</sup>* Die klassische Rollenverteilung – der Mann als Jäger, die Frau als Sammlerin – scheint in dieser futuristischen Welt nicht mehr zu existieren. Dass Katniss den männlichen Part übernimmt, wird hier zwar kurz thematisiert, aber nicht als komisch oder unpassend bewertet. Eher scheint die Vorstellung seltsam, dass Peeta mit einem Bogen hantiert.

Peeta ist außerdem derjenige, der Katniss' Vertrauen in andere Menschen herausfordert. Durch ihn lernt sie ihre Menschlichkeit, ihre Verletzbarkeit kennen, die sie bisher wohl nur in anderer Form für Prim empfinden konnte. Es geht sogar so weit, dass sie im letzten Moment bereit ist, mit ihm gemeinsam zu sterben.

### 3.3.5.2 Gale Hawthorne

Gale Hawthorne ist ihr Weggefährte, ein guter Freund in der gleichen, misslichen Lage wie sie. An ihren Neckereien erkennt man sofort, wie vertraut sie miteinander sind. Doch scheint es keine Liebesbeziehung, eher eine sehr enge Freundschaft zu sein. Mit ihm wirkt sie entspannt und frei (Abbildung 22). Sie unterhalten sich über die Perversion der Hungerspiele und im Gegensatz zu Gale glaubt Katniss nicht, dass man etwas verändern kann.

<sup>78</sup> The Hunger Games, 2011/2012, TC: 00:38:07-00:38:32.

<sup>79</sup> Siehe Tabelle 2: Sequenzprotokoll „Die Tribute von Panem - The Hunger Games“, Nr. 52.

<sup>80</sup> The Hunger Games, 2011/2012, TC: 01:54:21-01:54:24.

Auch Flüchten ist keine Option für sie, ihre Schwester würde sie niemals zurücklassen. Sie sieht die Dinge, wie sie sind, ist realistisch und träumt nicht gern von einem anderen Leben. Sie weiß, dass an ihrer Situation nichts zu ändern ist, weshalb sie auch niemals Kinder bekommen möchte.



Abbildung 22: Katniss und Gale im verbotenen Wald

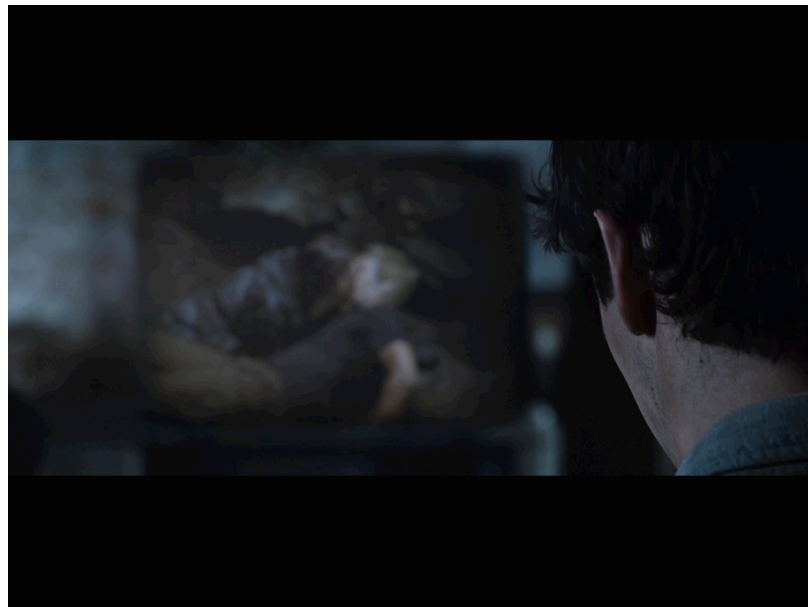


Abbildung 23: Gale sieht in der Übertragung, dass Katniss Peeta küsst

Obwohl es sich zunächst so anhört, als habe sie resigniert, glaubt man ihr diese Einstellung nicht ganz. Immerhin befindet sie sich während des Gesprächs an einem Ort, dessen Betreten mit dem Tod bestraft werden kann. Sie ist eine Regelbrecherin par excellence, mit dem Unterschied, dass sie nicht aus

revoltierenden Gründen, sondern aus einem Notstand heraus handelt. Die Scherze über das Kapitol sind Gales und Katniss' Art der Verarbeitung, ihre Form des Umgangs mit den erbarmungslosen Methoden der Regierung. Würden sie das aufgeben, würden der Schmerz und die Hoffnungslosigkeit sie übermannen.

Häufig sieht man Gale nicht. Er spielt, nachdem Katniss in den Zug eingestiegen ist, keine große Rolle mehr. In diesen kurzen Ausschnitten merkt man jedoch, wie er erst unter dem Verlust seiner Freundin, dann unter der beginnenden Liebesbeziehung zwischen Katniss und Peeta leidet. Spätestens hier weiß der/die Zuschauer/in, dass Gale mehr für Katniss empfindet als nur Freundschaft. Wieder dient sein Begehren als Verweis auf Katniss' Heterosexualität. Gale nimmt hier die Position des männlichen Betrachters ein, der die Frau, die er begehrt, über Bildschirme beobachtet (Abbildung 23). Zwar gefällt ihm nicht, was er sieht – er empfindet keine Lust, sondern Schmerz – doch fangen die Kameras jeden privaten Moment der Heldin ein und die Sender übertragen ihn im ganzen Land. Katniss ist gleichwohl nicht der alleinige Schauwert. Die männlichen Tribute werden genauso vorgeführt, trotzdem verfolgen wir als Publikum speziell Katniss' Schicksal auf der Leinwand.

### 3.3.5.3 Haymitch

Haymitch ist ein ehemaliger, leicht in die Jahre gekommener Sieger der Spiele aus Distrikt 12. Er ist Jahr für Jahr für die Betreuung der Tribute zuständig. Die dauernde Begegnung mit dem Tod dieser jungen Menschen erträgt er nur noch, indem er sich betäubt. Er ist Alkoholiker. Für seine gleichgültige, egoistische Art verachtet ihn Katniss zutiefst, was sich allerdings im Verlauf des Films ändert. Er beginnt, ihr ruppiges, unangepasstes Wesen zu mögen und setzt sich für sie ein. Wie ein Vater kümmert er sich um seinen Schützling und kämpft um Sponsorengelder und die Gnade des Spiele-machers. Ohne ihn hätte Katniss möglicherweise nicht überlebt. Er ist es auch, der ihr nach den gewonnenen Spielen rät, das unschuldige, naive Mädchen zu mimen, um die Regierung milder zu stimmen. Meist befolgt sie seine Anweisungen, da sie in der Welt des Kapitols fremd ist und sich nicht auskennt. Auch hier ist sie stark abhängig von einem Mann, diesmal ist dessen Rolle jedoch positiv besetzt und wird nicht wie die Sponsoren oder Jurymitglieder als grausam enttarnt. Haymitch in der Rolle des „Vaters“ bestimmt, wie sie auftreten, was sie sagen und wie sie sich kleiden soll. Er „befiehlt“ ihr sogar eine Liebesbeziehung zu Peeta. Zwar ist es hier ein Mann, der eine junge Frau nach einer gewissen Vorstellung „formt“ und inszeniert, entscheidend ist aber, dass es nicht seine Vorstellung ist, wie sie sein sollte – er mag sie so, wie sie ist – sondern die Vorstellung einer perfiden, sensationsgeilen Überflusssgesellschaft. Jedes Mal, wenn er ihr einen Verhaltenstipp gibt, wird diese Gesellschaft kritisiert und entlarvt. Haymitch hat also weniger die Funktion einer instruierenden Vaterfigur als die der Enttarnung der Methoden des Kapitols.

### 3.3.5.4 Cinna

Cinna ist Katniss' Kostümdesigner. Er hält nichts von der Brutalität der Hungerspiele, arbeitet aber dessen ungeachtet in der Unterhaltungsbranche und entwirft Kleider für die Tribute. Neben Haymitch ist er derjenige, der hilft, Katniss' Image zu kreieren. Wieder also ist es ein Mann, der Katniss nach seinem Verständnis von Aussehen und Attitüde gestaltet. Im Gegensatz zu Haymitch versucht Cinna allerdings nicht, Katniss für das Kapitol zu verändern. Er möchte ihr Inneres nach außen kehren, ihre souveräne, unerschrockene und starke Seite hervorheben. Somit ist er ein Mann, der ihre Persönlichkeit respektiert, wertschätzt und mit seinen Modeschöpfungen rühmt. Er gibt ihr den Namen „Girl on Fire“.

### 3.3.5.5 Präsident Snow

Präsident Snow ist der Herrscher über Panem und der Antagonist im Film. Doch er ist kein sofort fassbarer Figurentyp, sondern ein feingeistiger, vielschichtiger Gegner, der in Katniss eine ebenbürtige Kontrahentin gefunden hat. Manchmal hat man das Gefühl, er genieße das Spiel mit ihr und bewundere sie insgeheim für ihren Mut. Gleichzeitig ist er sich der Bedrohung durch die junge Frau vollkommen bewusst. Er sieht seinen Thron in Gefahr und wird ihn verteidigen – koste es, was es wolle. Als Präsident steht Snow für die Regierung, die Hauptstadt, die Medien. Er ist der Mann, der mit seiner Befehlsgewalt die Lebensumstände für Katniss geschaffen hat. Er hat sich seinen Feind selbst gezüchtet, schließlich ist sie, wie bereits festgestellt, tief geprägt von ihrer Umgebung<sup>81</sup> und wäre unter anderen Bedingungen vielleicht nie gefährlich geworden.

### 3.3.5.6 Prim

Prim ist als die kleine Schwester von Katniss dafür verantwortlich, dass diese die Rolle der Mutter und des Vaters übernommen hat. Man kann auch spekulieren, dass sie der Grund ist, warum Katniss noch lebt. Eventuell hätte Katniss sich selbst aufgegeben, hätte sie keine kleine, hilflose Person gehabt, die sie über alles liebt und die von ihr abhängig ist. Durch die Figur Rue wird an Prim erinnert. Sie symbolisiert Katniss' Schwester in der Arena.

## 3.3.6 Gewalt und Gewissen

Einen direkten Zweikampf, bei dem Katniss jemanden bewusst angreift oder gar tötet, gibt es nicht. Abgesehen davon, dass sie anfangs in der Arena mehr damit beschäftigt ist, zu flüchten, Nahrung und Schutz zu suchen, gibt es nur eine Situation, in der ein Tribut allein durch Katniss' Hand stirbt: Als sie Rue gegen einen Karriero verteidigt, erschießt sie diesen mit einem Pfeil.

---

<sup>81</sup> siehe Kapitel 3.3.2 „Das Setting“.



Abbildung 24: Katniss sägt einen Ast samt Wespennest ab

Wir erleben verschiedene Situationen, in denen eine andere Person durch die Folgen von Katniss' Handlungen stirbt. Katniss sitzt auf einem Baum fest, darunter schlafen die Karrieros, um sie am nächsten Tag zu holen. In ihrer Not sägt sie einen Ast ab, an dem ein Wespennest hängt, das daraufhin auf die Schlafenden fällt (Abbildung 24). Ein Mädchen stirbt durch unzählige Stiche.

Als Katniss die Pyramide aus Lebensmitteln sprengt, tötet Cato in Rage den kleinen Jungen, der darauf aufpassen sollte. Gegen den großen, muskulösen, blonden Cato, der als ein Schlächter inszeniert wird, kämpft Katniss nicht allein. Sie und Peeta müssen ihn gemeinsam bezwingen. Um einen Repräsentanten der Idealvorstellung eines Mannes zu schlagen, braucht die Heldin also Verstärkung.

Dass Katniss eher „indirekt“ tötet und anfangs den Konflikt scheut, bedeutet nicht, dass sie passiv ist. Im Gegenteil: Katniss ist eine intelligente, empathische Kriegerin. Eine Heldin wie sie hat es nicht nötig, wie wild um sich zu schießen. Sie überlebt die einen durch Tarnung, die anderen durch Tricks und Fallen, doch kann sie sich auch im Nahkampf beweisen. Dass sie gegen die muskelbepackten jungen Männer der ersten Distrikte körperlich keine Chance hat, ist ihr klar. Warum also ihr Leben riskieren und die Konfrontation suchen? Sie verlässt sich auf sich selbst und auf ihre im Wald erlernten Fähigkeiten. Dazu kommt, dass die Heldin das Wohlwollen des Publikums verlieren würde, würde sie die anderen Tribute jagen und ermorden. Hierfür ist der Grund aber nicht die Tatsache, dass sie eine Frau ist und die Verbindung von Weiblichkeit und Gewalt ein Problem darstellt. Wir sehen andere weibliche Tribute, die mit Messern und Äxten auf ihre Gegner losgehen (Abbildung 25).





Abbildung 25: Katniss wird von weiblichem Tribut attackiert

Es ist ihr selbständiges, kritisches Denken, das sie erkennen lässt, dass die Tribute nicht der wahre Feind sind. Sie spielt nicht mit, sondern sucht sich Lücken in den Regeln der Regierung. Durch das indirekte Töten, das oftmals mehr Notwehr ist als Angriff, bewahrt sie sich ihre Unabhängigkeit. Die Zuschauer/-innen hätten kein Problem damit, würde Katniss den Spielmacher oder Präsident Snow mit einem Pfeil durchbohren. Gleichgültig, wie bedrohlich es die weibliche Figur machen würde, die heterosexuelle Matrix ist in Bezug auf die Gewalt der Heldin nicht mehr von Bedeutung.

### 3.3.7 Katniss' Weg zur Heldin

Obwohl wir uns in einer Science-Fiction Version des futuristischen Amerikas befinden, bleibt nie ein Zweifel, dass Katniss Everdeen wirklich existieren kann. Gegenüber den bisherigen Heldinnen hat sie einen Vorteil: Sie ist immer glaubwürdig. Katniss ist keine unbesiegbare Superfrau, sie hat Fehler, Zweifel, Stärken und Schwächen wie wir alle. Ihr Weg zur Heldin ist *„ihre lange Reise Richtung Vertrauen“*<sup>82</sup>, was den Zuschauer/-innen einen emotionalen Zugang zum Film ermöglicht. Wenn sie kämpft, kämpft sie so, wie ein Mädchen ihres Alters, ihrer Größe und Muskelmasse und mit exzellenten Fähigkeiten im Bogenschießen eben kämpfen kann. Während des Höllentrips, den sie durchläuft, verliert sie ihre Menschlichkeit nicht, im Gegenteil, sie findet sie. Sie erkennt, wer der wahre Feind ist und richtet ihre Energie gegen das Kapitol.

<sup>82</sup> Ross, Gary (2012): Die Tribute von Panem – The Hunger Games. DVD 2: Extras.



Abbildung 26: Katniss wehrt sich gegen Friedenswächter

Ihr Weg zur Heldin beginnt, als sie sich anstelle ihrer Schwester als Tribut meldet<sup>83</sup>. Sie handelt schnell und ohne zu zögern, als sie Prim zur Rettung eilt. Zunächst realisiert sie nicht, in welche Gefahr sie sich dadurch selbst gebracht hat. Zwei Friedenswächter halten sie zurück, doch Katniss reißt sich los und verkündet mit fester Stimme, dass sie freiwillig als Tribut teilnimmt (Abbildung 26).

Das darauffolgende kurze Gespräch mit ihrer Schwester ist sehr emotional, Prim fängt hysterisch an zu weinen und auch Katniss kommen die Tränen, die sie aber im nächsten Moment wieder unterdrückt. Sie ist perplex und kann die Situation noch nicht einordnen, als die Friedenswächter sie auf die Bühne bringen. Dort steht sie fast regungslos, unfähig, die Situation zu verarbeiten, stark darauf konzentriert, nicht zu weinen. Sie antwortet einsilbig auf Effies Fragen, den Blick starr geradeaus gerichtet. Bislang ist es in der Geschichte von Distrikt 12 nicht vorgekommen, dass es eine(n) Freiwillige(n) gibt. Als Effie die Menge zum Applaus auffordert, bleibt es still. Keiner klatscht, stattdessen heben alle nach und nach drei Finger in die Luft – das Abschiedszeichen aus Distrikt 12.

In diesem Akt der Selbstopferung handelt Katniss wieder in der Rolle der Mutter. Lieber stirbt sie selbst, als dass sie ihre Schwester in die Fänge der Spielmacher geraten lässt. Die richtige Mutter bleibt tatenlos, sieht zu, wie sich die eine Tochter gegen die andere austauschen lässt.

---

<sup>83</sup> Siehe Tabelle 2: Sequenzprotokoll „Die Tribute von Panem – The Hunger Games“, Nr. 20.



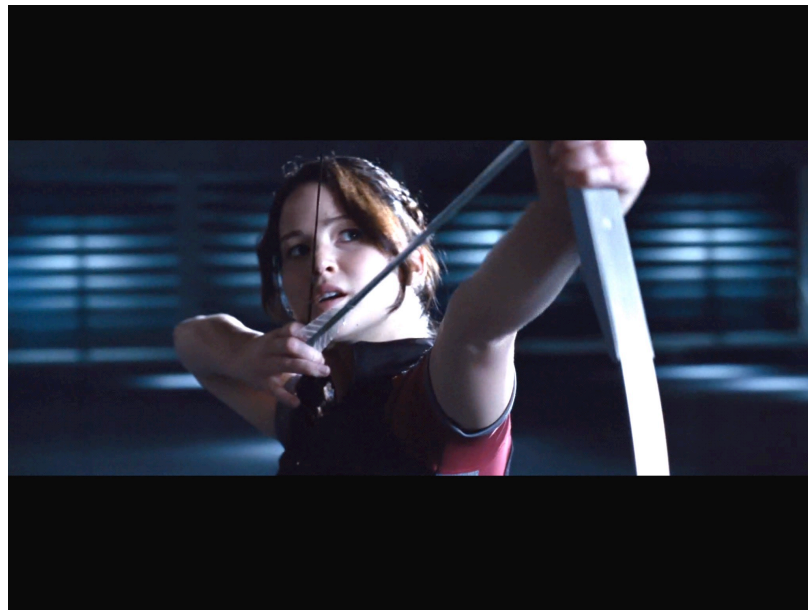


Abbildung 27: Katniss zielt auf die Jury

Katniss' nächster Schritt zur Heldin findet bei der Demonstration ihrer Fähigkeiten vor der Jury statt. Als die Mitglieder dem Essen mehr Aufmerksamkeit schenken als ihrer Darbietung mit Pfeil und Bogen, schießt sie dem mitten auf dem Tisch thronenden Spanferkel den Apfel aus dem Mund (Abbildung 27).

Anstatt eine Strafe zu erhalten, wird sie bei der Auswertung mit 11 Punkten – der höchstmöglichen Anzahl – belohnt. Es ist das erste Mal, dass Präsident Snow auf sie aufmerksam wird und Crane, dem Spielmacher, zur Vorsicht rät. Er ahnt bereits jetzt, dass sie ihm gefährlich werden kann, denn sie verbreitet mit ihrem provokativen Verhalten und der anschließenden Auszeichnung Hoffnung. Hier wird erkennbar, wie furchtlos und stolz Katniss ist. Eine Niederlage<sup>84</sup> kann sie nicht auf sich sitzen lassen, das respektlose Verhalten der Jury ist ihr ein Dorn im Auge. Durch den Schuss kehrt sie die Perspektive um: Diejenigen, die vorher noch abschätzig zu ihr heruntergeblickt haben, sitzen jetzt in ihrem erhöhten Kasten in der Falle. Sie sind selbst zum Ziel geworden. Zum Schluss verbeugt sie sich mit den Worten „*Danke für Ihre Aufmerksamkeit*“<sup>85</sup> (Abbildung 28). Es ist eine offensichtliche Machtdemonstration von Katniss, hervorgerufen und gerechtfertigt durch das herabwürdigende Verhalten der Sponsoren/Sponsorinnen und Spielmacher/-innen.

<sup>84</sup> Der erste Pfeil landete nur in der Nähe des Ziels.

<sup>85</sup> The Hunger Games, 2011/2012, TC: 00:45:00-00:45:03.

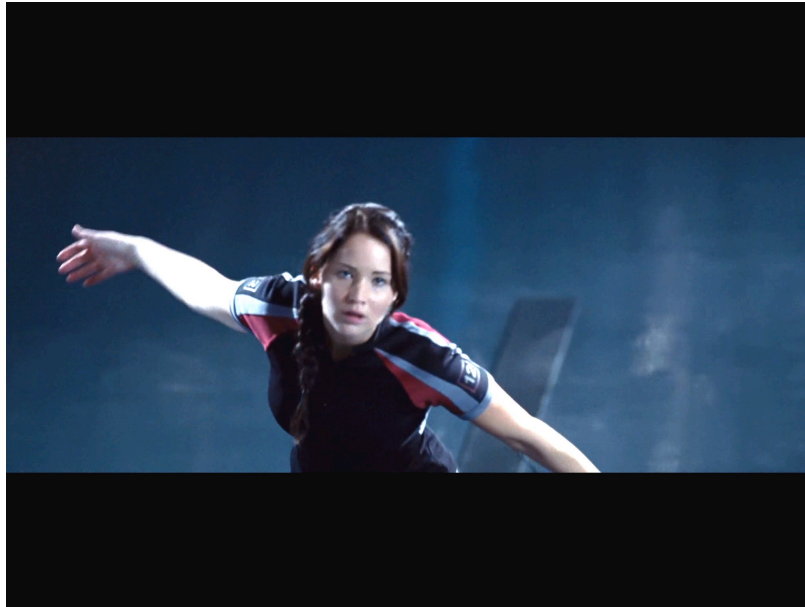


Abbildung 28: Katniss verbeugt sich für ihren provokanten Auftritt

Der nächste Zug gegen das Kapitol und ein Schritt Richtung Menschlichkeit ist Rues Beerdigung. Katniss sammelt Blumen und legt sie wie einen Kranz rund um das kleine Mädchen, um ihr einen würdigen Abschied zu bereiten. Sie schaut in eine der Kameras und hält ihre drei mittleren Finger zum Gruß in die Luft – es gilt Distrikt 11.

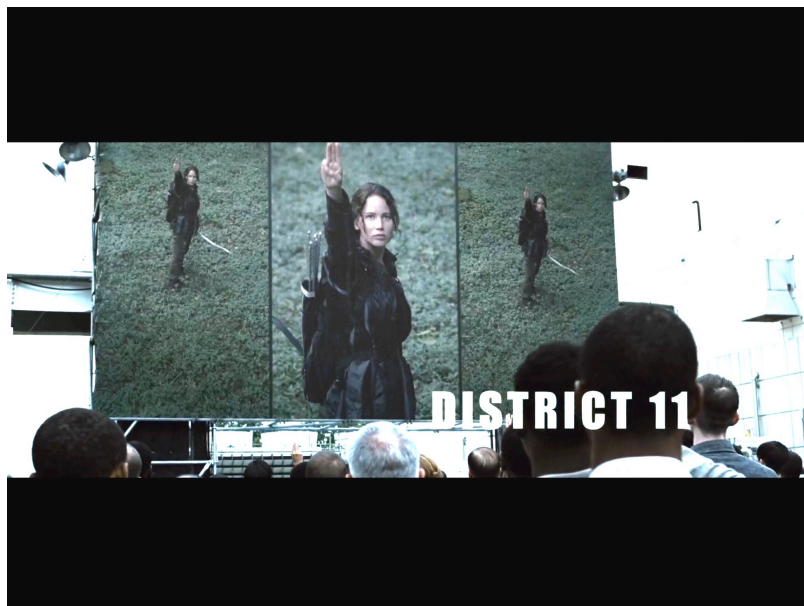


Abbildung 29: Medienwirksam: Katniss solidarisiert sich mit Rues Hinterbliebenen aus Distrikt 11

Dort finden ab diesem Moment die ersten Unruhen statt. Auch hier beweist Katniss Geschick im Umgang mit den Medien. Sie nutzt die Kraft der Bilder für ihre

Zwecke, inszeniert Momente und Gefühle und manchmal weiß das Publikum nicht, wie viel echt und gespielt ist (Abbildung 29). In der Welt des Kapitols ist es ein Fest, wenn ein Tribut ums Leben kommt. Je brutaler und scheußlicher der Tod, desto höher der Schauwert. Die gefallenen Mädchen und Jungen werden nicht angemessen und würdevoll beerdigt, sie werden von einem Hovercraft eingesammelt und haben für die Spielmacher/-innen und Zuschauer/-innen keinen Nutzen mehr. Sie sind nur Figuren in einem Spiel, ihr Leben hat keinen Wert. Das ändert Katniss mit ihrer kleinen Zeremonie für Rue. Wieder verschiebt sie die Perspektive und hält den Menschen den Spiegel vor. Sie wahrt Rues Würde, indem sie sie beerdigt. Rue steht symbolisch für Prim, die Schwester. Ihr hat Katniss versprochen, zu gewinnen. Dieses Versprechen ist ein Motiv für ihre Handlungen, auf welches durch Rue in der Arena immer wieder verwiesen wird, auch für das Attackieren und Töten.

Der letzte und entscheidende Angriff auf Präsident Snow ist Katniss' Trick mit den Beeren. Peeta und sie sind die letzten Überlebenden, glauben sich schon gerettet, als plötzlich die alten Regeln wieder in Kraft treten: Nur eine(r) darf gewinnen. Obwohl Katniss in der deutlich überlegeneren Position ist, möchte sie Peeta nicht töten. *„Einer muss sterben, weil sie ihren Sieger bekommen müssen“*<sup>86</sup>, sagt dieser und fordert sie auf, ihn umzubringen. Doch sie sieht das anders. Sie gibt ihm ein paar der giftigen Beeren, die sie vorher gesammelt haben, behält selbst auch einige in der Hand und ihr Vorhaben wird klar: Sie werden sich beide gleichzeitig umbringen. In letzter Sekunde greift der Spielmacher ein – zwei Sieger sind besser als keiner, darum dürfen beide nach Hause fahren. Diese Entscheidung, den Zuschauern/Zuschauerinnen keine(n) Sieger(in) zu „gönnen“, geschieht auf der einen Seite aus Wut gegen das Kapitol, auf der anderen Seite aus Mitgefühl und Menschlichkeit. Katniss' Weg, auf dem sie gelernt hat, zu vertrauen, ist hier vollzogen.

### 3.4 Schauspielerin Jennifer Lawrence

Katniss wird gespielt von der US-amerikanischen Schauspielerin Jennifer Lawrence. Bevor sie für „Die Tribute von Panem“ engagiert wurde, hat sie unter anderem in Filmen wie „Winter's Bone“<sup>87</sup> und „X-Men: Erste Entscheidung“ mitgespielt. Ein „No-Name“ war sie demnach nicht, doch hat sich ihr Bekanntheitsgrad durch die „Hunger Games“-Reihe drastisch erhöht. Im Jahr 2013 wurde sie für ihre Darbietung in „Silver Linings“<sup>88</sup> mit einem Oscar ausgezeichnet. Mittlerweile ist Jennifer Lawrence einer der größten weiblichen Stars Hollywoods. Regisseure/Regisseurinnen, Produzenten/Produzentinnen und

---

<sup>86</sup> The Hunger Games, 2011/2012, TC: 02:02:56-02:02:59.

<sup>87</sup> Für „Winter's Bone“ erhielt sie ihre erste Oscar-Nominierung.

<sup>88</sup> US-amerikanische Tragikomödie des Regisseurs David O. Russell aus dem Jahr 2012.

Fans aus aller Welt reißen sich um sie und trotzdem schafft sie es, sich ihre natürliche, unbefangene Art zu bewahren. Sie ist keine Diva und nicht bemüht, besonders damenhaft zu wirken (Abbildung 30<sup>89</sup>): eher gibt sie sich als Kumpel und macht immer wieder deutlich, wie wenig sie von den in Hollywood so angesagten Diäten hält.



Abbildung 30: Nach Oscar-Gewinn:  
Lawrence zeigt Presse den Mittelfinger

In ihrer Welt ist Jennifer Lawrence auch eine Art Rebellin und unterwirft sich nicht dem Schönheitsideal der Size-Zero-Frauen. Sie zeigt, dass Erfolg auch anders geht: als individuelle, starke Persönlichkeit. Durch ihren Charakter unterstützt sie die Glaubhaftigkeit der von ihr dargestellten Rolle. Beide sind souverän und selbstbewusst, sehr jung und medial omnipräsent<sup>90</sup>. *„Fast noch mehr als ihr Talent loben Kollegen und Regisseure ihren Witz – so erfrischend, so unkompliziert.“*<sup>91</sup> Laut „Der Spiegel“ ändert Lawrence die *„Vorstellung von dem, was ein Star ist, was er sagen sollte und was nicht“*<sup>92</sup>. Die Rolle Ree aus „Winter’s Bone“ war eine gute Vorbereitung für ihre Figur in den „Hunger Games“. Ree kümmert sich als Älteste um die zwei kleineren Geschwister, ihre Mutter ist psychisch krank, der Vater, ehemals Drogendealer, ist tot. Sie geht auf die Jagd, häutet Eichhörnchen,

<sup>89</sup> Quelle Abbildung 30: URL: <http://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-2284373/Jennifer-Lawrence-flashes-middle-finger-parades-Oscar-press-room.html> [15.01.2015].

<sup>90</sup> Speziell im zweiten Teil der „Hunger Games“-Reihe wird Katniss von den Medien auf Schritt und Tritt begleitet. Auch für Jennifer Lawrence ist das zum Alltag geworden.

<sup>91</sup> Schröder, Ulrike (2013): „Glamour-Lady, Kumpel & Hure“. In: cinema 427, S. 71.

<sup>92</sup> Beier, Lars-Olav (2014): „Ein Mädchen aus Kentucky“. In: Der Spiegel 1, S. 59.

und ist, wie Katniss, eine „zähe“<sup>93</sup> Überlebenskämpferin. Lawrence scheint die Rolle der großen Schwester, das „Mütterliche“, gepachtet zu haben. Sie lebt eine neue Form von Weiblichkeit, die sich nicht länger an den gängigen Normen orientiert. Das liegt vielleicht daran, dass sie mit zwei Brüdern aufgewachsen ist, früher eher ein „Tomboy“ war, zu ruppig für die anderen Mädchen. Egal, ob sie in der Late Night Show von Conan O'Brien übers Pinkeln redet oder der Zeitschrift „Vanity Fair“ berichtet, dass sie einen Freund braucht, der keine Angst hat, vor ihr zu furzen. Sie sagt, was sie denkt, ohne Rücksicht auf Verluste und dafür wird sie von vielen verehrt. Schon mit zweiundzwanzig Jahren wurde sie von „Time“ zu einer der hundert einflussreichsten Persönlichkeiten der Welt erklärt.<sup>94</sup>

Lawrence hat sich für die Rolle der Katniss Everdeen ihre Haare dunkelbraun gefärbt, sonst aber äußerlich nichts an sich verändert. Kritiker/-innen sagen, sie wäre nicht dünn genug, da Katniss – so wird es im Buch beschrieben – eine durch den Hunger fast kindliche, abgemagerte Figur hat. Außerdem war sie zu Beginn der Dreharbeiten zwanzig – nicht wie die Rolle sechzehn Jahre alt. Regisseur Gary Ross verteidigt den Altersunterschied, da er Katniss unbedingt als eine junge Frau und nicht als junges Mädchen zeigen wollte. Sie ist schnell erwachsen geworden und braucht eine gewisse Reife.<sup>95</sup> In einem Interview mit „BBC Newsnight“ äußert sich Jennifer unter anderem über den Schlankheitswahn in Hollywood und ihre Entscheidung, niemals für eine Rolle abzunehmen:

*„We have the ability to control this image that young girls are going to be seeing [in ‘The Hunger Games’]. Girls see enough of this body that we can’t imitate, that we will never be able to obtain, these unrealistic expectations. And this is gonna be their hero and we have control over that. So it’s kind of an amazing opportunity to rid ourselves of that in this industry. And also I think that it’s better to look strong and healthy and I feel like somebody, you know, Kate Moss running at you with a bow and arrow wouldn’t really be scary.“<sup>96</sup>*

---

<sup>93</sup> Beier, 2014, S. 59.

<sup>94</sup> Vgl. Beier, 2014, S. 61.

<sup>95</sup> Vgl. Valby, Karen (2011): „‘Hunger Games’ director Gary Ross talks about ‘the easiest casting decision of my life’ – EXCLUSIVE“, URL: <http://insidemovies.ew.com/2011/03/17/hunger-games-gary-ross-jennifer-lawrence/> [26.11.2014].

<sup>96</sup> Conway, Zoe (2013): „Jennifer Lawrence on Hollywood, women and body image“, URL: <http://www.bbc.com/news/entertainment-arts-24906569> [13.12.2014].

Übersetzung: „Wir haben die Möglichkeit, das Bild zu kontrollieren, was junge Mädchen [in den ‚Hunger Games‘] sehen werden. Mädchen sehen genug von diesem Körper, den wir nicht imitieren können, den wir niemals erreichen können, diese unrealistischen Erwartungen. Und das wird ihre Heldin sein und wir haben die Kontrolle darüber. Also ist es doch eine großartige Möglichkeit, uns davon zu entledigen in dieser Branche. Außerdem denke ich, dass es besser ist, stark und gesund auszusehen und ich finde, dass jemand wie Kate Moss mit Pfeil und Bogen nicht wirklich angsteinflößend wäre.“

Lawrence sagt außerdem, dass sie froh ist, dass junge Mädchen heutzutage so ein wunderbares Vorbild wie Katniss haben. Sie hatte keine solche weibliche Heldin, als sie aufgewachsen ist und bedauert, dass es so wenig weibliche Charaktere wie Katniss gibt.<sup>97</sup> Sie schafft es wie keine andere, diese Stärke und Entschlossenheit, die so bezeichnend für die Figur Katniss Everdeen ist, zu transportieren.

### 3.5 Die Bücher

Zum Leben erweckt wurde Katniss Everdeen von der Schriftstellerin Suzanne Collins. Im Jahr 2008 kam der erste Band der Romantrilogie „The Hunger Games“ auf den Markt, die deutsche Übersetzung erschien ein Jahr später und war monatelang auf der Spiegel-Bestsellerliste<sup>98</sup>. Das Buch wurde ein Welterfolg, in sechszwanzig Sprachen übersetzt und erhielt unter anderem den Deutschen Jugendliteraturpreis.

*„Ein Jugendbuch auch für Erwachsene, zu den Lesern gehören die Präsidententöchter Malia und Sasha Obama ebenso wie der Schriftsteller Stephen King.“<sup>99</sup>*

Abgesehen von den äußerlichen und altersbedingten Unterschieden der Figur, hat sich Gary Ross bei der filmischen Umsetzung sehr eng an die Buchvorlage gehalten. Suzanne Collins selbst war am Drehbuch beteiligt und auch bei den Castings der Darsteller anwesend. Selbstverständlich gibt es dennoch Aspekte, die im Film nicht so ausführlich – oder gar nicht – behandelt werden können. Entweder weil sie den zeitlichen Rahmen sprengen oder der Geschichte selbst nicht dienlich sind. Dinge, die im Buch spannend sind, verlieren auf der Leinwand ihre Wirkung. So können wir in den Romanen direkt in die Gedankenwelt von Katniss eintauchen. Wir sehen alles mit ihren Augen und identifizieren uns eins zu eins mit der Heldin. Im Film hätte für diesen Effekt teilweise Katniss als Stimme aus dem Off eingesetzt werden müssen. Einzelne gedankliche Abhandlungen, die sich im Buch über ein paar Seiten erstrecken und interessant zu lesen sind, würden dem Film die Spannung rauben. Dafür haben wir im Kino die Möglichkeit, auch die Perspektive von Präsident Snow einzunehmen. Zwar bleibt Katniss diejenige, mit der wir uns identifizieren, mit der wir mitfühlen, doch können wir direkt verfolgen, welchen Einfluss ihre Handlungen auf die anderen Parteien haben. Wir wissen mehr als sie. Ein weiterer, wichtiger Aspekt, der im Film zwar

---

<sup>97</sup> Vgl. Conway, Zoe (2013) „Jennifer Lawrence on Hollywood, women and body image“, URL: <http://www.bbc.com/news/entertainment-arts-24906569> [13.12.2014].

<sup>98</sup> Wolf, Martin (2012): „Horrorshow Pubertät“. URL: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-84430224.html> [30.12.2014].

<sup>99</sup> Wolf, Martin (2012): „Horrorshow Pubertät“. URL: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-84430224.html> [30.12.2014].

erwähnt, aber nicht so ausführlich behandelt wird wie im Buch, ist die Figur des Vaters. Im ersten Roman hat er eine viel größere Bedeutung für Katniss. Er war es, der ihr das Bogenschießen beigebracht und ihr den verbotenen Wald gezeigt hat. Von ihm hat sie gelernt, wie man in der Wildnis überlebt, welche Beeren man essen und wie man Fallen stellen kann. Auch die Lederjacke, die Katniss trägt, gehörte einst ihrem Vater. Im Film wurde all dies nicht erklärt. Katniss kann jagen, Fallen stellen und handelt auf dem Schwarzmarkt. Man ist der Überzeugung, sie habe es sich selbst beigebracht, was sie sehr viel reifer, unabhängiger und stärker wirken lässt. Auch die emotionale Bindung und Erinnerung an den Vater hat im Buch einen hohen Stellenwert und findet im Film kaum Erwähnung – mit dem gleichen Effekt.

## 4 Vergleich der Heldinnen

Die Ergebnisse der vorangegangenen Figurenanalysen werden in diesem Kapitel gegenübergestellt. Der Vergleich soll dazu dienen, anhand der Unterschiede und Gemeinsamkeiten herauszufinden, ob Katniss Everdeen eine neue Heldin ist.<sup>100</sup> Um zu ergründen, wie die Reaktionen auf die Heldinnen im jeweiligen Erscheinungsjahr der Filme ausgefallen sind, werden die Rezensionen verschiedener Medien untersucht.

### 4.1 Ergebnisse der Analyse

Beide Figuren, Katniss Everdeen und Lara Croft, sind bedeutend für die Geschichte der weiblichen Actionheldinnen. Die Filme waren extrem erfolgreich – im Falle von „Die Tribute von Panem“ dauert der Erfolg noch an – ihre Charaktere sind bislang einzigartig. Sie polarisieren, lösen feministische Diskussionen aus und stellen infrage, was typisch männlich, was typisch weiblich ist.

#### 4.1.1 Töchter

Lara Croft und Katniss Everdeen haben ihre Eltern mehr oder weniger verloren. Katniss' Mutter ist zwar lebendig, aber geistig nicht anwesend. Laras Vater ist tot, bestimmt dennoch ihr Leben. Diese Inszenierung als Tochter hat bei den Figuren eine völlig unterschiedliche Bedeutung, ist aber von enormer Wichtigkeit für ihre Motivation und Handlung. Lara verliert so ihre Selbständigkeit. Ihr Vater ist verantwortlich für ihren Job, ihren Lebensweg. Er instruiert sie und ist letztendlich Auslöser für das Abenteuer, dessen wir Zeuge werden. Sie hat Hillary, der auf sie aufpasst, und Bryce, der die technischen Probleme löst. Katniss wird zwar als Tochter positioniert, erfüllt diese Rolle jedoch auf einer anderen Ebene. Es entsteht das Bild eines jungen Mädchens, das für seine Familie das Leben einer Erwachsenen führt. Für Katniss bedeutet es zum einen Aufgabe ihrer Kindheit, zum anderen erlangt sie Unabhängigkeit und ist verantwortlich für sich und andere. Lara ist eine erwachsene Frau und erfährt in ihrer Tochterrolle eine Dezimierung ihrer Stärke, ihrer Souveränität. Katniss ist eine junge Frau und weist der Rolle der Tochter eine neue Essenz zu, die sie in ihrer Reife, Stärke und Selbstbestimmtheit wachsen lässt. Sie verhält sich wie eine Mutter, wenn sie Prim tröstet, und wie ein Vater, wenn sie jagen geht. Sie wechselt jedoch nicht zwischen diesen Persönlichkeiten, sie projiziert sie auf die Rolle der Tochter und vereint die im dualistisch-heterosexuellen Gefüge als weiblich oder männlich bezeichneten Eigenschaften in ihrer Person.

---

<sup>100</sup> Der Vergleich bezieht sich auf die Filmfiguren, nicht auf die Roman- oder Computerspielvorlage.



### 4.1.2 Gewalt

Gewalt im Film ist immer ein heikles Thema, besonders in Verbindung mit Weiblichkeit. Einerseits finden wir es toll, starke Frauen zu sehen, die sich wehren und durchsetzen, andererseits wollen wir es nicht bejubeln und würden sogar die Sympathie für die Heldin verlieren, wenn sie Menschen rücksichtslos und brutal ermordet. Männlichen Helden lassen wir das eher durchgehen. Die Gegner in „Tomb Raider“ sind deswegen unkenntlich gemacht und nicht als Individuen erkennbar oder aus Stein und Stahl geformte Monster. Die Bedrohung durch die Heldin wird abgeschwächt, indem sie keine „realen“ Personen umbringt. Die Männer, denen sie überlegen ist, sind entweder komische, nicht ernstzunehmende oder negativ besetzte Figuren mit niederen Wesenszügen, die deutlich von der Idealvorstellung eines heterosexuellen Männerbildes abweichen. Gegen einen James Bond dürfte Lara Croft nach diesem Prinzip nicht gewinnen, sie wäre eine Gefahr für das dualistisch-heterosexuelle Weltbild. Bei Katniss Everdeen wird auf eine explizite Gewaltdarstellung weitestgehend verzichtet. Sie findet Wege, die Gegner durch Hilfsmittel umzubringen. Nur zweimal erschießt sie einen anderen direkt mit Pfeil und Bogen. Beide Male sind die Opfer männlich. Im Gegensatz zu Laras Feinden sind Katniss' Kontrahenten Jugendliche „mit Gesichtern“, individuelle Persönlichkeiten, die das Publikum sogar teilweise kennenlernt. Lara ist eine Kampfmaschine. Ihr macht das Kämpfen Spaß und das Töten nichts aus. Katniss hingegen ist nicht freiwillig in der Arena. Sie begreift trotz der lebensbedrohlichen Situation die Mehrdimensionalität des Ganzen. Die anderen Tribute sind in der gleichen Lage wie sie, die Regierung ist der Feind. Sie entwickelt Mitgefühl, behält aber dennoch einen gesunden Überlebensinstinkt und zeigt stete Kampfbereitschaft. Katniss' Art zu kämpfen entspricht der Wirklichkeit. Es ist keine Schwächung der weiblichen Heldin, wenn sie einen sehr viel größeren und muskulöseren Mann wie Cato körperlich nicht bezwingen kann. Sie besiegt ihn dennoch. Mit Köpfchen. Zum Schluss erlöst sie ihn durch einen „Gnadenschuss“ von seinen Schmerzen. Auch einige weibliche Tribute sind ihr im Nahkampf überlegen, nicht nur männliche. Katniss wiederum ist geschickter als die meisten anderen, wenn es darum geht, sich in der Arena zurechtzufinden und sich die Gaben des Waldes zunutze zu machen. Indem Katniss Gewalt einsetzt, wenn sie lebensnotwendig ist, und nicht mit Vergnügen andere Menschen tötet, indem sie hinter die Kulissen blickt und vorausschauend handelt, keine Schwäche, aber Mitgefühl zeigt, macht sie sich unabhängig von den Regeln der Spielmacher. Sie denkt selbständig und entscheidet nach eigenem Ermessen.

### 4.1.3 Traumfrau und Realität

Lara Croft ist eine Traumfrau. Eine von Männern und hauptsächlich für Männer geschaffene virtuelle Figur, die nun auf der Leinwand von einer wahrhaft existierenden Frau, der Schauspielerin Angelina Jolie, gespielt wird. Kann das gutgehen? Jolie selbst hat gesagt, keine Frau komme wirklich an Lara Croft heran.

Und damit hat sie Recht. Weder mit dem Äußeren – Taillen- und Brustumfang in diesem Verhältnis sind praktisch unmöglich – noch mit den physischen Fähigkeiten kann eine reale Frau dienen.

*„In den funktionellen Kampfszenen wird der Körper außerhalb eines realen Kontextes angesiedelt (wire-tricks, Slow Motion, ‚Matrix‘-Effekte), seine Funktionalität unterliegt noch immer [...] dem Wert als ‚Image‘.“<sup>101</sup>*

Zudem fällt die wichtigste Ebene, die interaktive Spielebene, im Film weg. Der einstige Gamer ist hier nur Zuschauer und kann Lara nicht wie gewohnt steuern. Um trotzdem möglichst oft an das Spiel zu erinnern, sind auch viele im Film gezeigten Dinge real kaum vorstellbar: Laras Stunts und athletische Fähigkeiten, die Kämpfe an Seilen, die zum Leben erwachten Statuen und als Krönung das Treffen zwischen Lara und ihrem Vater im zeitlosen Raum. Die ganze Handlung bewegt sich um ein magisches Dreieck, das dem Besitzer/der Besitzerin Macht über die Welt verleiht. Carla Hopfner vermutet, dass Lara Crofts Biografie verändert wurde, da die Computerfigur *„in ihrer charakterlichen Prägung dem Publikum nicht gezeigt werden kann“*<sup>102</sup>. Damit Lara überhaupt als Filmfigur existieren darf, muss sie an das vorherrschende Gesellschaftsbild angepasst werden.<sup>103</sup> Wieder wird sie zugunsten des dualistisch-heterosexuellen Weltbildes in ihrer Freiheit beschränkt. Was im Computerspiel möglich ist – Lara als Einzelgängerin –, wird im Film nicht gestattet.

Obwohl „Die Tribute von Panem“ in einer Science Fiction Zukunftswelt angesiedelt ist, sind die Charaktere echt. Nichts scheint übertrieben oder der Realität enthoben. Vor allem Jennifer Lawrence verleiht mit ihrer Natürlichkeit und ihrem klaren, tiefgründigen Spiel der Rolle eine ungeheure Kraft und Authentizität. Anthony Oliver Scott, Filmkritiker der „New York Times“, erklärt:

*„The movie [...] succeeds where it counts most, which is in giving new and die-hard fans a Katniss they can believe in.“<sup>104</sup>*

Anders als Lara hat Katniss Zweifel, Angst und macht sich Gedanken über die möglichen Folgen ihrer Handlung. Sie ist verletzlich und nicht unbesiegbar. Katniss schafft es sogar in Ausnahmesituationen, sich selbst treu zu bleiben, und hat damit Erfolg. Mit ihrer unangepassten Art, ihrem Sinn für Gerechtigkeit und ihrer Courage gibt sie nicht nur den Menschen in den Distrikten Hoffnung, es ist eine Message an die jungen Zuschauerinnen, die ermutigt werden, für ihre Meinung einzustehen und an sich zu glauben.

---

<sup>101</sup> Hopfner, 2005, S. 44.

<sup>102</sup> Hopfner, 2005, S. 78.

<sup>103</sup> Vgl. Hopfner, 2005, S. 78.

<sup>104</sup> Scott, A. O.; Dargis, Manohla (2012): „A Radical Female Hero From Dystopia“. URL: [http://www.nytimes.com/2012/04/08/movies/katniss-everdeen-a-new-type-of-woman-warrior.html?pagewanted=all&\\_r=1& \[04.01.2015\]](http://www.nytimes.com/2012/04/08/movies/katniss-everdeen-a-new-type-of-woman-warrior.html?pagewanted=all&_r=1& [04.01.2015]).

#### 4.1.4 Sexualität

Den Heldinnen wird die Ausübung ihrer Sexualität nicht ermöglicht, zudem ist es unklar, ob sie überhaupt ein konkretes Begehren haben. Sie werden beide mit mädchenhaften Attributen versehen. Wären sie Amazonen oder Femmes fatales, bereit, sich zu nehmen, was sie wollen, würden sie eine zu große Gefahr für das dualistisch-heterosexuelle Gefüge darstellen. Am Ende des Films müssten sie sterben oder sich einem Mann unterordnen und heiraten. Damit ihnen so etwas nicht blüht, wird ihre Bedrohlichkeit durch die kindlichen Attribute gemindert. Um herauszufinden, ob das für beide Figuren gleichermaßen gilt, ist es notwendig, deren Lebensumstände miteinzubeziehen.

Lara Croft ist reich, lebt auf einem prächtigen Landsitz mit eigenem Butler, der sich rund um die Uhr um sie kümmert. Abgesehen von ihrem verstorbenen Vater, der eher Einfluss auf ihre berufliche Orientierung nimmt, hat sie niemanden, der ihr vorschreibt, was sie tun soll. Aufgrund ihrer offensiven, selbstbewussten Art und der erotischen Kleidung stellt sich schnell der Eindruck einer Femme fatale ein, die sich einen ihrer unzähligen Verehrer schnappt, wenn ihr danach ist. Doch nichts dergleichen passiert. Einmal mokiert sie sich über ihren nackten Exlover, ein andermal küsst sie ihn während eines zaghaften Rettungsversuchs unter Wasser. Und dabei bleibt es. Ihr Vater ist der Mann in ihrem Leben und er lässt keinen Platz für andere. Katniss Everdeen ist arm, lebt mit Mutter und Schwester in einem spärlich eingerichteten Haus in Distrikt 12 und ist die Alleinversorgerin der Familie. Sie muss eine so große Last in einem so zarten Alter tragen, dass sie gar nicht erst darauf kommt, sich zu verlieben. Sie hat Wichtigeres zu tun, als sich über Jungs den Kopf zu zerbrechen. Gale ist ihr guter Freund und Peeta wird zu ihrem Verbündeten und Zweck-Geliebten in der Arena. Ihre ersten sexuellen Erfahrungen mit einem Mann geschehen unter Beobachtung der Öffentlichkeit und dienen nur als Überlebensmaßnahme. Dennoch vernimmt man eine Entwicklung in ihrer Zuneigung für ihn, die anfangs rein taktisch bedingt ist und sich dann langsam in ein echtes Gefühl verwandelt. Bei Katniss ist Sexualität ein anderes Thema als bei Lara Croft. Sie ist kein Sexobjekt, das die Lust des Zuschauers steigern soll. Es entsteht kein Ungleichgewicht: Sie wird nicht wie Lara als eine erotische, zu begehrende Frau dargestellt, der selbst jedoch kein Sexualleben gestattet wird. Im Gegenteil wird im Film sogar der (männliche) Blick entlarvt, indem Katniss in der Arena eine Romanze für die Sponsoren spielen muss. Die vierte Wand zwischen Kinopublikum und Filmgeschehen löst sich auf, die Zuschauer/-innen erkennen Katniss' Funktion innerhalb der Hungerspiele als reines Schauobjekt und verurteilen diese Herabwürdigung. In der Buchvorlage zerbricht sich die wesentlich jünger wirkende Katniss an vielen Stellen den Kopf über ihre Beziehung zu Peeta und Gale, und die Bedrohung durch die Arena und die darin lauernden Fallen geraten kurzzeitig in Vergessenheit. Dann klingt auch die Heldin wie eine normale Teenagerin, die dem Tagebuch ihre Sorgen mitteilt. Was sich im Buch schon manchmal unpassend und zu unbedeutend anfühlt

angesichts der Gladiatorenkämpfe, würde im Film fast charakterfremd anmuten. Die Film-Katniss wirkt – auch durch die zwanzigjährige Lawrence – sehr viel reifer und gefasster und denkt erst wieder an Gale, als sie ihn leibhaftig vor sich sieht. Nur durch ihn werden wir ab und zu daran erinnert, dass eigentlich er und Katniss ein Liebespaar hätten werden können. Dass auch aus Peeta und Katniss so schnell nichts wird, erfahren wir auf deren Rückreise im Zug. Katniss möchte vergessen, was passiert ist. Alles. Ihre Selbstbestimmtheit im Umgang mit ihrer Sexualität und ihren Gefühlen macht sie stark, doch zeigt es auch, wie streng sie mit sich selbst ist. Sie erstickt ihre Wünsche im Keim, ohne dass sie jemals bis an die Oberfläche gelangen könnten. Sie ist souverän, aber niemals frei.

### 4.1.5 Identität

Die Identität einer Actionheldin kennzeichnet sich innerhalb des zweigliedrigen Geschlechterverständnisses immer durch eine Abwägung weiblicher und männlicher Merkmale. Gewalt ist demnach männlich, Fürsorge weiblich. Eine Frau, die keine der klassischen weiblichen Eigenschaften erfüllt, würde in diese Ordnung nicht hineinpassen.

*„Die eindeutig geschlechtliche Positionierung der Heldin als Frau ist notwendig, um einen Diskurs der Sexualität am Subjekt überhaupt stattfinden zu lassen.“<sup>105</sup>*

Lara Croft schießt, kämpft, besiegt Männer und Maschinen. Sie besitzt kein Schamgefühl, ist reich, unabhängig und hat immer das letzte Wort. Das sind ihre männlichen Attribute. Demgegenüber stehen nun ihre überdimensionierte Oberweite, die schmale Taille, ihre langen Beine, die vollen Lippen und der lange, geflochtene Zopf.

*„Charakteristika, die sich allesamt zu[r] Fetischisierung eines Körpers oder einer Person eignen, aber nicht deren Stärke signifizieren.“<sup>106</sup>*

Der durchweg männliche Charakter wird durch die extrem weibliche Körperlichkeit aufgewogen. Die „Ausgangsbasis“<sup>107</sup> ist damit geschaffen, die Heldin kann durch die weiblichen Reize eindeutig als Frau identifiziert werden. Auch Katniss' äußerliche Beschaffenheit lässt keinen Zweifel an der „körperlichen Positionierung als Frau“<sup>108</sup>. Der seitlich geflochtene Zopf ist ihr Markenzeichen, sie hat weiche Gesichtszüge und weibliche Rundungen. Allerdings hat sie keine überproportionierten Traum-Maße wie Lara Croft und ihr Körper wird nicht fetischisiert. Ein vergleichbares Beispiel sind die Duschszenen der beiden

---

<sup>105</sup> Hopfner, 2005, S. 50.

<sup>106</sup> Hopfner, 2005, S. 43.

<sup>107</sup> Hopfner, 2005, S. 50.

<sup>108</sup> Hopfner, 2005, S. 50.

Heldinnen. Während Katniss in einem Zuber sitzt, ihre dreckigen Füße mit einer Bürste schrubbt, und man außer denen und ihrem Gesicht nichts sieht (Abbildung 31), erinnert Laras Duschgang an eine Shampoo-Werbung (Abbildung 32).



Abbildung 31: Katniss schrubbt ihre Füße



Abbildung 32: Lara duscht

Nach einer ersten voyeuristischen Einstellung, in der wir Lara durch die Duschwand beobachten, springen wir näher an sie heran und stehen mit ihr unter dem Wasserstrahl. Ihre Lippen sind geöffnet, die nassen Haare fließen ihren Rücken entlang und alles geschieht in langsamen, erotischen Bewegungen. Vor Hillary, der ihr ein Kleid zum Anziehen reichen will, lässt sie ihr Handtuch fallen (Abbildung 33).

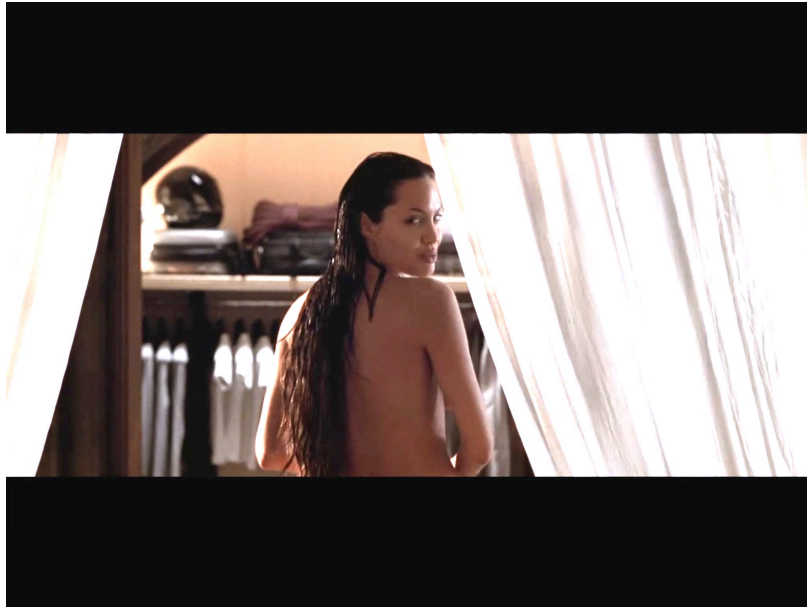


Abbildung 33: Lara lässt ihr Handtuch fallen

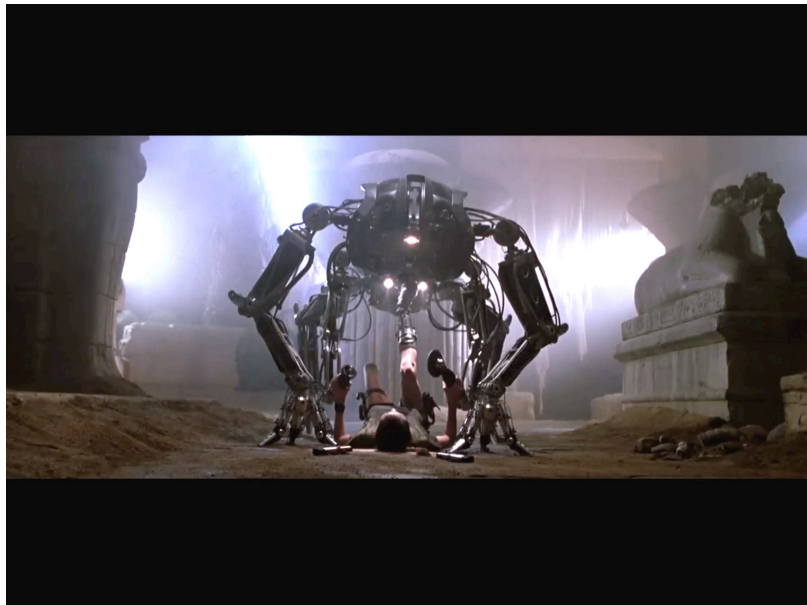


Abbildung 34: Lara wehrt sich gegen Roboter Simon

Bei Katniss steht die Notwendigkeit im Vordergrund. Die Dusch- oder „Zuber“-Szene wurde nicht gedreht, um sie nackt zu zeigen. Vielmehr gibt sie Auskunft über die armen Verhältnisse, in denen Katniss lebt. Duschen ist für uns ein alltäglicher Vorgang. Anhand Katniss’ dunkler Fußsohlen kann man davon ausgehen, dass kostbares Wasser in Distrikt 12 nur selten zur Körperpflege verwendet wird. Auch Gewalt wird in „Die Tribute von Panem“ nicht sexualisiert. In „Tomb Raider“ liegt Lara in der Anfangssequenz<sup>109</sup> unter dem Kampfroboter und es sieht aus, als würde er versuchen, sie zu vergewaltigen (Abbildung 34).

<sup>109</sup> Siehe Tabelle 1: Sequenzprotokoll „Lara Croft: Tomb Raider“, Nr. 2

Katniss' im generellen Verständnis als männlich zu bezeichnende Eigenschaften sind ihre Zurückhaltung, wenn es um das Äußern von Gefühlen geht, ihre exzellenten Fähigkeiten im Jagen und Fallenstellen, ihre Positionierung als Versorgerin der Familie und ihr selbständiges, selbstbestimmtes Handeln. Weiblich sind die Liebe und mütterliche Fürsorge für ihre Schwester. Ebenso die zunehmende Entwicklung ihres Mitgefühls, ihrer Menschlichkeit und ihres Vertrauens gegenüber anderen Personen. Wie schon in Kapitel 4.1.1 „Töchter“ lässt sich auch hier feststellen, dass Katniss nicht das eine Mal männlich, ein andermal weiblich handelt. Bei ihr ist es keine Frage des Geschlechts, es ist eine Frage ihrer komplexen, facettenreichen Persönlichkeit. Nichts wird durch große Brüste oder nackte Beine ins „Gleichgewicht“ gebracht, um in ein gängiges, konservatives Muster zu passen. Katniss Everdeen sprengt diesen Rahmen und lässt sich nicht auf einen Typ reduzieren.

*„Katniss is carrying the burden of multiple symbolic identities. She's an athlete, a media celebrity and a warrior as well as a sister, a daughter, a loyal friend and (potential) girlfriend.“<sup>110</sup>*

Man kann sie verschiedenen Genres zuordnen. Sie ist eine Westernheldin, eine Actionheldin, eine romantische Heldin und ein „tween idol“<sup>111, 112</sup>. Sie bewegt sich in einer Welt, in der Gender nicht vorkommt. Sie braucht keinen Vater und keinen Freund. Sowohl Frauen als auch Männer können sich mit ihr identifizieren, ihr Charakter ist geschlechtlich variabel, auch für einen Mann hätte die Rolle so geschrieben werden können. Doch diese starke, vielschichtige Figur ist eine Frau, befreit von Klischees und Vorurteilen, und ist damit ein Frontalangriff auf die dichotom-heterosexuelle Matrix.

#### 4.1.6 Figurengestaltung

Anhand festgelegter Kategorien werden in einem kurzen Überblick Konzeption und Charakterisierung der Rollen verglichen. Es lassen sich drei Dimensionen der Figurenkonzeption unterscheiden: die *Weite*, also die Bandbreite der Entwicklungsmöglichkeiten, die *Länge*, sprich die Entwicklung einer Figur, und die *Tiefe*, die die Relation zwischen äußerem Verhalten und Innenleben beschreibt.

---

<sup>110</sup> Scott, A. O.; Dargis, Manohla (2012): „A Radical Female Hero From Dystopia“. URL: [http://www.nytimes.com/2012/04/08/movies/katniss-everdeen-a-new-type-of-woman-warrior.html?pagewanted=all&\\_r=1& \[22.12.2014\]](http://www.nytimes.com/2012/04/08/movies/katniss-everdeen-a-new-type-of-woman-warrior.html?pagewanted=all&_r=1& [22.12.2014]).

Übersetzung: „Katniss trägt die Last multipler, symbolischer Identitäten. Sie ist eine Athletin, ein Medienstar und eine Kriegerin genauso wie eine Schwester, eine Tochter, eine loyale Freundin und (potenzielle) Partnerin“.

<sup>111</sup> „Tween“ bezeichnet eine Person zwischen zehn und zwölf Jahren.

<sup>112</sup> Scott, A. O.; Dargis, Manohla (2012): „A Radical Female Hero From Dystopia“. URL: [http://www.nytimes.com/2012/04/08/movies/katniss-everdeen-a-new-type-of-woman-warrior.html?pagewanted=all&\\_r=1& \[22.12.2014\]](http://www.nytimes.com/2012/04/08/movies/katniss-everdeen-a-new-type-of-woman-warrior.html?pagewanted=all&_r=1& [22.12.2014]).

Präzisiert und ergänzt werden diese Begriffe durch die Unterscheidung zwischen den Modellen eindimensional und mehrdimensional, geschlossen und offen sowie Typus und Individuum mittels derer sich die Konzeptionen der Charaktere Katniss Everdeen und Lara Croft gegenüberstellen lassen.<sup>113</sup>

Katniss Everdeen ist eine dynamische, mehrdimensionale Figur. Innerhalb eines Films entwickelt sie sich von einem unterdrückten jungen Mädchen zu einer Rebellin. Sie besitzt viele verschiedene Merkmale, die sie charakterisieren, wie beispielsweise ihre Zähigkeit, ihren Mut, ihre Selbstlosigkeit und ihren Gerechtigkeitsinn. Sie zeichnet sich durch eine ausgeprägte Tiefe aus, indem sie selten zeigt, was sie fühlt, und nach außen stark ist: in ihrem Innersten plagen sie jedoch Angst und Zweifel. Katniss ist kein spezieller Typus, sie ist eine individuelle, nicht sofort fassbare Figur und wurde mit einer bis dato eher unbekannten Schauspielerin besetzt.

Angelina Jolie hingegen bedient die Rolle des Vamps, des Sexsymbols. Ihre Persönlichkeit und ihr Äußeres passen perfekt auf den Typ Lara Croft. Lara ist eine vollständig definierte Figur, ihre Handlungen sind vorhersehbar, sie vollzieht eine minimale Entwicklung, indem sie zum Ende des Films ihre rebellische Kleidung gegen ein weißes Kleid tauscht und sich so noch mehr den Wünschen des Vaters beugt. Im Vergleich zu Katniss ist die Anzahl der sie charakterisierenden Merkmale zwar geringer, dennoch hat sie durch ihre kämpferischen Fähigkeiten, ihr archäologisches und geologisches Wissen und ihre Abenteuerlust eine Vielschichtigkeit und einen Bewegungsspielraum, der nicht vielen Frauenfiguren zugestanden wird<sup>114</sup>. Sie ist stark, abgeklärt, zeigt niemals Schwäche und ist bis auf ihren Vater allen anderen Charakteren in Intelligenz und Kampfkünsten überlegen.

## 4.2 Rezensionen

Ebenfalls entscheidend für die Beurteilung der Heldinnen ist, herauszufinden, wie die Filme und ihre Protagonistinnen in der Gesellschaft angekommen sind und welche Reaktionen es in der Presse zu „Die Tribute von Panem“ und „Tomb Raider“ gab.

Bemerkenswert sind allein die Überschriften der verschiedenen deutschen Zeitungen zu den jeweiligen Filmen. Wird in den Schlagzeilen der Kritiken über den ersten „Hunger Games“-Film auf Jennifer Lawrences beeindruckende Performance und die fesselnde Story hingewiesen, beschäftigen sich die Titel

---

<sup>113</sup> Vgl. Beil/Kühnel/Neuhaus, 2012, S. 245-250.

<sup>114</sup> Vgl. Feldvoss, Marli (2001): „Alte Puppe im neuen Cyberspace“. In: Neue Züricher Zeitung, 18.07.2001.



über „Tomb Raider“ eher mit der stereotypen Darstellung der Protagonistin und lassen keinen Zweifel daran, wie die Kritik des Films ausfallen wird. Hier einige Beispiele zu „Die Tribute von Panem“:

*„Dämmerung war gestern. Mehr als nur das nächste große Ding nach ‚Twilight‘: Gary Ross macht aus dem Weltjugendbestseller [...] einen intelligenten Fantasy-Thriller.“<sup>115</sup>*

*„Spiel mit dem Leben. Die Verfilmung des Welterfolgs ‚Panem‘ beschwört heikle Bilder herauf und nimmt doch gefangen.“<sup>116</sup>*

*„Alle wollen Bogen schießen. Der Film ‚Die Tribute von Panem‘ löst große Begeisterung bei US-Teenagern aus.“<sup>117</sup>*

*„Die Tage der Jägerin. Der erste Teil der ‚Tribute von Panem‘-Romantrilogie kommt ins Kino – mit weniger Blut und einer überzeugenden Hauptdarstellerin.“<sup>118</sup>*

Im Vergleich dazu einzelne Überschriften zu „Lara Croft: Tomb Raider“:

*„Lippen, halb geöffnet. ‚Lara Croft: Tomb Raider‘ geht als zweitbestester Start des Paramount-Studios in die Hollywood-Geschichte ein – mit einer Leinwandheldin, die sich durch große Brüste und Gewaltbereitschaft auszeichnet.“<sup>119</sup>*

*„Kein Fleisch, kein Blut. Man stirbt nur zweimal: ‚Lara Croft Tomb Raider‘ im Kino.“<sup>120</sup>*

*„Hot Pants und Atemnot. Der Film ‚Tomb Raider‘ ist wie ein Computerspiel, bei dem man nicht mitmachen darf.“<sup>121</sup>*

*„Aus Videospielen wird nur selten gutes Kino. Der durchschlagende Erfolg von ‚Lara Croft‘ sowohl mit der Spielkonsole als auch im Kino dürfte eine Ausnahme bleiben.“<sup>122</sup>*

*„Die Männerfantasie. Die Schauspielerin Angelina Jolie hat ihr Zuhause mit zwei elektrischen Stühlen eingerichtet. In dem Lara-Croft-Film ‚Tomb Raider‘ darf sie sich jetzt austoben.“<sup>123</sup>*

---

<sup>115</sup> Krekeler, Elmar (2012): „Dämmerung war gestern“. In: Die Welt, 22.03.2012.

<sup>116</sup> Geissler, Cornelia (2012): „Spiel mit dem Leben“. In: Berliner Zeitung, 22.03.2012.

<sup>117</sup> ecb: Alle wollen Bogen schießen. In: Die Welt, 23.04.2012.

<sup>118</sup> Steinberger, Petra: Die Tage der Jägerin. In: Süddeutsche Zeitung, 22.03.2012.

<sup>119</sup> Peters, Harald: Lippen, halb geöffnet. In: Financial Times Deutschland, 27.06.2001.

<sup>120</sup> Althen, Michael: Kein Fleisch, kein Blut. In: Frankfurter Allgemeine, 16.08.2003.

<sup>121</sup> Westphal, Anke: Hot Pants und Atemnot. In: Berliner Zeitung, 27.06.2001.

<sup>122</sup> Laube, Helene: Aus Videospielen wird nur selten gutes Kino. In: Financial Times Deutschland, 24.07.2001.

<sup>123</sup> Hofmann, Katja: Die Männerfantasie. In: Financial Times Deutschland, 22.-24.06.2001.

Deutlich wird in den Überschriften die äußere Erscheinung Lara Crofts thematisiert, einhergehend mit ihrem flachen Charakter und der einfallslosen Story. Die „Neue Züricher Zeitung“ schreibt:

*„Über den Film selbst, ‚Lara Croft – Tomb Raider‘ (Regie: Simon West), ist wenig zu sagen, schon deshalb, weil er voll dem Eidos-Marketingkonzept gehorcht und dem Spiele-Rhythmus treu bleibt. Auch einige neu kreierte Nebenfiguren fallen durch grösste Stereotypie und flachste Charakterzeichnung auf. Jolies maskenhaftes reduziertes Gebärdenspiel und das dümmliche Grinsen auf aufgespritzten Lippen treffen sich mit Indiana Jones' kargem Mienenspiel. Tief in die Mottenkiste heterosexueller Geschlechtermetaphysik greifen die enge Vaterbindung Laras und die abwesende Mutterfigur.“<sup>124</sup>*

Autorin Marli Feldvoss erkennt jedoch auch den immensen Erfolg der Figur und erklärt ihn mit dem „*aggressiven Merchandising*“<sup>125</sup>, das betrieben wurde und Lara Croft binnen zweier Jahre zur „cultural icon“ lanciert hat<sup>126</sup>. Des Weiteren schreibt sie über die Zwiespältigkeit bezüglich der Bedeutung Lara Crofts als „*weibliche Repräsentationsfigur der neunziger Jahre*“<sup>127</sup> und deren von manchen Leuten zugewiesene Geltung als „*Modell der postfeministischen Powerfrau*“<sup>128</sup>. Sie führt an, dass nicht nur Männer, sondern auch Frauen die Spielfigur lieben, dass über den „*Wirkungszusammenhang*“<sup>129</sup> von Erfolg und Geschlecht der Figur die Meinungen allerdings auseinandergehen. Sie fragt, „*inwiefern die neue Amazone als symptomatisch, für gegenwärtige Weiblichkeitsideale anzusehen ist*“<sup>130</sup> und bezieht sich auf die Münchner Kunsthistorikerin Barbara U. Schmidt:

*„Weiblich konnotierte Körperaspekte wie Schwäche, Instabilität und Sexualität, also sämtliche Abweichungen von der männlichen Norm, die auf Abgrenzung, Entkörperlichung und Disziplinierung angelegt ist, blieben nämlich bei dieser Figur ausgeklammert. Ihr fetischisiertes Äusseres, die puppenhafte Glätte, habe eher die Funktion einer Schutzschicht und diene als Versiegelung des weiblichen Körpers.“<sup>131</sup>*

Was sie kritisiert ist, dass alles, was eine Frau charakterlich auszeichnet oder vom Mann unterscheidet, bei Lara Croft nicht zu finden ist. Nur ihr Körper bezeugt ihre Weiblichkeit und durch dieses irreale, überperfekte Aussehen bleibt sie eine entseelte Oberfläche.

<sup>124</sup> Feldvoss, Marli: Alte Puppe im neuen Cyberspace. In: Neue Züricher Zeitung, 18.07.2001.

<sup>125</sup> Feldvoss, Marli: Alte Puppe im neuen Cyberspace. In: Neue Züricher Zeitung, 18.07.2001.

<sup>126</sup> Vgl. Feldvoss, Marli: Alte Puppe im neuen Cyberspace. In: Neue Züricher Zeitung, 18.07.2001.

<sup>127</sup> Feldvoss, Marli: Alte Puppe im neuen Cyberspace. In: Neue Züricher Zeitung, 18.07.2001.

<sup>128</sup> Feldvoss, Marli: Alte Puppe im neuen Cyberspace. In: Neue Züricher Zeitung, 18.07.2001.

<sup>129</sup> Feldvoss, Marli: Alte Puppe im neuen Cyberspace. In: Neue Züricher Zeitung, 18.07.2001.

<sup>130</sup> Feldvoss, Marli: Alte Puppe im neuen Cyberspace. In: Neue Züricher Zeitung, 18.07.2001.

<sup>131</sup> Feldvoss, Marli: Alte Puppe im neuen Cyberspace. In: Neue Züricher Zeitung, 18.07.2001.

Weniger kritisch sieht es die „Financial Times Deutschland“ und bezeichnet den Erfolg von „Tomb Raider“ zwar als „*Eintagsfliege*“<sup>132</sup>, begründet den Triumph des Films aber mit „*der gut gebauten Jolie, die in Sachen Sexappeal und Kampfgeist dem computergenerierten Vorbild in nichts nachsteht*“<sup>133</sup>. In einer anderen Ausgabe widmet sich die Autorin Katja Hofmann gleich in einem ganzen Artikel Laras und Angelinas Berufung als Männerfantasie. Sie besucht die Schauspielerin am Set während einer Drehpause und stellt fest, dass sich die männlichen Kollegen kaum um den Star kümmern. Zu Recht, schreibt sie, denn sexy sähe Angelina nicht aus, nachdem sie viele Male in ein kaltes Wasserbecken springen musste. Überhaupt wird hier der Eindruck vermittelt, ihr Aussehen sei der einzige Grund, warum man sich für sie interessieren sollte. Befragt wird sie darum auch größtenteils zum Sexappeal der Figur und zu ihrem privaten Sexleben. Doch Jolie stört das nicht, sie gibt bereitwillig Antwort:

*„Sexy zu sein ist eine Frage der Einstellung. Wenn man viel an Sex denkt, dann wirkt man auch sexy und ich denke nun mal viel an Sex.“*<sup>134</sup>

Der Artikel zeigt, dass vor allem der Körper der Heldin Interesse schürt. In fast jeder Kritik spielt er eine Rolle, manche unterstützen die sexuelle Objektifizierung der Protagonistin, indem sie sich hauptsächlich und unkritisch über die Oberweite und die heißen Outfits auslassen, in anderen wird die Fetischisierung verurteilt oder diskutiert, ob sie als neues feministisches Vorbild taugt. Die „Berliner Zeitung“ beschreibt die Heldin wie folgt:

*„Sie tritt [...] als eine gleichermaßen gebildete wie kämpferische Frau auf, die zudem noch toll aussieht und sich dessen nicht schämt – die Überfrau schlechthin. Von Männern ist sie so gut wie unabhängig – abgesehen von der Tatsache, dass ein Vater nötig war, ihr auf die Welt zu helfen. [...] Lara Croft erscheint also nicht nur als perfekte Männerfantasie, sondern auch als taugliches feministisches Rollenmodell.“*<sup>135</sup>

Die anschließende Kritik zum Film fällt dennoch schlecht aus und auch die Protagonistin kommt nicht mehr so gut weg:

*„Nun tobt Lara feuchten Auges durch diesen Film, wie um Daddy zu beweisen, was sie alles kann. Das Bedrohliche an dieser Frau wird also zurückgenommen, das Modell der Amazone infantilisiert. Die Regie behandelt Lara zwar wie eine coole, nicht aber wie eine erwachsene Frau.“*<sup>136</sup>

---

<sup>132</sup> Laube, Helene: Aus Videospielen wird nur selten gutes Kino. In: Financial Times Deutschland, 24.07.2001.

<sup>133</sup> Laube, Helene: Aus Videospielen wird nur selten gutes Kino. In: Financial Times Deutschland, 24.07.2001.

<sup>134</sup> Hofmann, Katja: Die Männerfantasie. In: Financial Times Deutschland, 22.-24.06.2001.

<sup>135</sup> Westphal, Anke: Hot Pants und Atemnot. In: Berliner Zeitung, 27.06.2001.

<sup>136</sup> Westphal, Anke: Hot Pants und Atemnot. In: Berliner Zeitung, 27.06.2001.

Die Presse ist sich uneins, was die Rolle Lara Crofts betrifft, ob sie die Heldin als starke, unabhängige Superfrau oder als fleischgewordene Männerfantasie handeln sollen. Viele bemängeln ihren eindimensionalen Charakter und machen sich teilweise sogar lustig über die Schauspielleistung Jolies und die Inszenierung der Figur<sup>137</sup>. Für die Meisten ist Lara Croft beides: Chance und vertane Chance. Bei Katniss ist man sich jedoch weitestgehend einig, zumindest was die Rolle und Lawrences schauspielerische Leistung betrifft. Über die Regiearbeit Gary Ross' streiten sich die Kritiker/-innen. „Die Welt“ untertitelt ein seitenfüllendes Bild von Katniss' Gesicht mit den Worten: „*Top-Amazonen Jennifer Lawrence wird die Jeanne d'Arc der Fantasy-Republik Panem*“<sup>138</sup> und beschreibt den Film wie folgt:

*„Alles ist wie Katniss Everdeen. Ein ganz besonderer Charakter. Mutig, trotzig und klug, aufrecht, geradeheraus, natürlich – und selbstredend, aber niemals peinlich zu gut für die perverse Glamour- und Gladiatorenwelt, in der sie sich zu bewähren hat.“*<sup>139</sup>

Verfasser Elmar Krekeler lobt Gary Ross für seine detailreiche Erzählung und die Schauspielleistung der Nebendarsteller Harrelson, Kravitz und Sutherland, die ihren Rollen Kontur verleihen. Dennoch sieht er Lawrence als Grund für das Gelingen und den Erfolg des Films.

*„Der glaubt man alles. Die Wut, den Mut, die Zerbrechlichkeit, ihr Behauptungswille. Wie sie lernt, ihre Wirkung aufs Panem-Volk auszunutzen in den Talkshows.“*<sup>140</sup>

Die „Berliner Zeitung“ sieht das ähnlich und beschreibt Jennifers differenzierte Spielweise, mit der sie Katniss mal kämpferisch, mal warm und mitfühlend zeigt. „*Diese junge Frau, das gestaltet Jennifer Lawrence mit ihrem überlegten Spiel, ist kein Tribut an die Herrscher von Panem. Sie reift in ihrer Rolle als Mensch.*“<sup>141</sup>

Die deutschen Zeitungen widmen sich in den Kritiken zum ersten „Hunger Games“-Film mehr der Story, der ambivalenten Protagonistin und Lawrences Spiel. Selten kommt die Frage auf, was diese Figur außerhalb der Panem-Welt für die Gesellschaft bedeutet und was sie zu einer neuen, weiblichen Heldin macht. Die „Süddeutsche Zeitung“ greift durch ein Zitat von der amerikanischen Zeitschrift „The Atlantic“ kurz das Thema auf und nennt Katniss Everdeen „*die wichtigste weibliche Figur in der jüngeren Popgeschichte*“<sup>142</sup>. Warum sie das ist, verrät der Artikel nicht. Das Magazin „Der Spiegel“ schreibt:

---

<sup>137</sup> Siehe Überschriften der Artikel, z.B.: „Hot Pants und Atemnot“, „Alte Puppe im neuen Cyberspace“.

<sup>138</sup> Krekeler, Elmar (2012): „Dämmerung war gestern“. In: Die Welt, 22.03.2012.

<sup>139</sup> Krekeler, Elmar: Dämmerung war gestern. In: Die Welt, 22.03.2012.

<sup>140</sup> Krekeler, Elmar: Dämmerung war gestern. In: Die Welt, 22.03.2012.

<sup>141</sup> Geissler, Cornelia: Spiel mit dem Leben. In: Berliner Zeitung, 22.03.2012.

<sup>142</sup> Steinberger, Petra: Die Tage der Jägerin. In: Süddeutsche Zeitung, 22.03.2012.

*„Vor allem aber hat ‚The Hunger Games‘ [...] mit Katniss Everdeen eine wunderbar lakonische Erzählerin und widerständige Heldin, die bestens als generationsübergreifende Identifikationsfigur geeignet ist. [...] Und smarte Folk-Heldinnen, die sich gegen Unrecht auflehnen und nebenbei eingefahrene Rollenbilder aufmischen, kann es im Kino gar nicht genug geben.“<sup>143</sup>*

Nicht nur ist sie eine generations-, sondern auch geschlechterübergreifende Identifikationsfigur: Frauen wie Männer können sich in Katniss hineinversetzen. Kinder und Teenager beider Geschlechter spielen die Hungerspiele und wollen Bogenschießen lernen, berichtet „Die Welt“.<sup>144</sup> In einem anderen Artikel benennt die „Süddeutsche Zeitung“ Katniss als einen „Gegenentwurf zu[m] Prinzessinnenschema“<sup>145</sup>:

*„Sie steht für einen neuen, rebellischen und dabei autarken Mädchentyp. Sie ist das, was man einen ‚tomboy‘ nennt [...]. Und sie tut das nicht um des einen oder anderen Jünglings wegen [...]. Sie tut alles des Überlebens willen, für sich, für ihre Familie, für den Widerstand gegen das System [...]. Die längste Zeit jedoch ist Katniss jener ‚Shero‘, der weibliche Archetyp des Helden, den Joseph Campbell in seinem epochalen Buch ‚Der Heros in tausend Gestalten‘ so vermisste. Campbell beschrieb darin die Heldenreise durch die Epochen – und fand keine weiblichen Entsprechungen. Katniss könnte eine der neuen Heldinnen sein, die das ändern.“<sup>146</sup>*

In jüngeren Kritiken, nachdem die Folgefilme „Die Tribute von Panem – Catching Fire“ und „Die Tribute von Panem – Mockingjay Teil 1“ erschienen sind, bestätigen immer mehr Kritiker Katniss’ Rolle als feministische oder neue weibliche Heldin. Lisa Schwarzbaum schreibt für „BBC“ über die neue Actionfilmikone Katniss Everdeen und vergleicht sie mit ihrer Darstellerin Jennifer Lawrence, die beide mit ihrer unangepassten Art für Schlagzeilen sorgen.

*„What is the responsibility of celebrity? What messages do we want our pop culture sagas to convey? It is strange that behaving like a well-adjusted and responsible young woman counts as movie-star news – or that the popularity of a female lead character who is strong and feminine, brave even when scared, compassionate even when imperfect, and respectful even when breaking with tradition counts as feminist heroism. But it does. There is a reason we delight equally in seeing Katniss dressed up (those pretty gowns!) and dressed down (that bow and arrow!).“<sup>147</sup>*

<sup>143</sup> Kleingers, David (2012): „The Hunger Games‘: ‚Twilight‘ ausgedämmert – jetzt kommen die Teen-Gladiatoren“. URL: <http://www.spiegel.de/kultur/kino/the-hunger-games-die-tribute-von-panem-mit-jennifer-lawrence-a-821750.html> [11.01.2015].

<sup>144</sup> Vgl. ecb: Alle wollen Bogen schießen. In: Die Welt, 23.04.2012.

<sup>145</sup> Steinberger, Petra (2012): „Heldin, nicht nur für einen Tag“. URL: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/bestseller-hunger-games-heldin-nicht-nur-fuer-einen-tag-1.1334133-2> [11.01.2015].

<sup>146</sup> Steinberger, Petra (2012): „Heldin, nicht nur für einen Tag“. URL: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/bestseller-hunger-games-heldin-nicht-nur-fuer-einen-tag-1.1334133-2> [11.01.2015].

<sup>147</sup> Schwarzbaum, Lisa (2013): „The Hunger Games: Action-film feminism is catching fire“. URL: <http://www.bbc.com/culture/story/20131126-a-movie-heroine-revolution> [11.01.2015].

Die „Hunger Games“ werden in Rezensionen oft auf die „Twilight“-Saga bezogen. Darin spielt Kristen Stewart die schüchterne Bella, die sich zwischen zwei Männern – einem Vampir und einem Werwolf – entscheiden muss. Der Vergleich rührt daher, dass beide Filme eine ähnliche Zielgruppe ansprechen und auch „Twilight“ extrem erfolgreich war. Viele Kritiker scheint es zu freuen, dass die passive, blasse Vampirfreundin von der zähen, unabhängigen Jägerin abgelöst wurde. Katniss hat es geschafft, alle zu begeistern, indem die Filme eine natürliche, selbständige sowohl starke als auch verletzbare Heldin zeigen. Lara Croft wird die Perfektion zum Verhängnis. Schauspiel und Film können die Kritiker nicht überzeugen. Dennoch schaffte die virtuelle Figur den Sprung zur Ikone, zierte Titelblätter unzähliger Zeitschriften und eroberte die Popkultur.

## 5 Fazit

Auch in der westlichen Welt gibt es im Jahr 2015 immer noch erhebliche Unterschiede zwischen den Geschlechtern, immer noch werden Männer häufig besser bezahlt, die meisten Führungspositionen werden von Männern besetzt, immer noch werden Frauen in Werbung und Film als

*„weniger kompetent und autoritär als Männer dargestellt; nicht selten auch als bloße Dekoration, stark sexualisiert und/oder für den Haushalt zuständig“<sup>148</sup>.*

Dennoch hat sich in den letzten zehn Jahren einiges verändert. Mehr Frauen entscheiden sich zunächst für die Karriere, um dann am besten Kind und Beruf zu vereinen. Weibliche Stars leben vor, wie es gehen kann. Häufig liest man in Zeitungen über die neue, unabhängige Generation von Frauen. Im Dezember letzten Jahres wurde schließlich in Deutschland die Frauenquote beschlossen, die zur Erhöhung des Frauenanteils in Aufsichtsräten von Großunternehmen beitragen soll.

Seitens der Filmindustrie gab es zum Ende des Jahres jedoch schlechte Nachrichten. Laut eines Artikels der „FAZ“ wurde im Jahr 2014 bei nur drei Studiofilmen die Regie von einer Frau übernommen. Redakteurin Verena Lueken schreibt, *„dass Hollywood sich im Kreis dreht, und fast nur Männer sich dabei an den Händen fassen. Mit Geschichten, in denen Männer Geschichte machen.“<sup>149</sup>* Sie sagt, die Angst, weibliche Hauptcharaktere wolle niemand sehen, sei unbegründet, seien doch Filme wie „The Hunger Games“, „Frozen“ oder „Twilight“ die besten Gegenbeispiele.<sup>150</sup>

*„Warum liegt dann trotz dieser Mega-Hits mit Frauen im Zentrum der Anteil weiblicher Hauptrollen in Hollywood nur bei fünfzehn Prozent und der Anteil der Sprechrollen bei dreißig?“<sup>151</sup>*

Im September 2014 hat das „Geena Davis Institute on Gender“ in Zusammenarbeit mit der „Media, Diversity, & Social Change Initiative“ der USC Annenberg School for Communication & Journalism eine globale Studie zu „gender stereotypes“ veröffentlicht. Das Ergebnis der Studie belegt, dass internationale Filme die stereotype Darstellung von Frauen untermauern und der

---

<sup>148</sup> Oestreich, Heide (2014): „Pinkstinks‘ gegen Sexismus“. URL: <http://www.taz.de/!146443/> [11.01.2015].

<sup>149</sup> Lueken, Verena (2014): „Drei Frauen“. URL: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/hollywood-drei-frauen-13346880.html> [12.01.2015].

<sup>150</sup> Vgl. Lueken, Verena (2014): „Drei Frauen“. URL: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/hollywood-drei-frauen-13346880.html> [12.01.2015].

<sup>151</sup> Lueken, Verena (2014): „Drei Frauen“. URL: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/hollywood-drei-frauen-13346880.html> [12.01.2015].

Mangel an weiblicher Repräsentation in Filmen ein weltweites Problem ist.<sup>152</sup> Es zeigte sich, dass mehr Frauen vor der Kamera agieren, wenn die kreativen Jobs hinter der Kamera auch mit Frauen belegt sind. Bislang sind allerdings nur 20,5 Prozent der Filmemacher weiblich.<sup>153</sup> Angelina Jolie zählt zu den eben erwähnten drei Regisseurinnen. In ihrem Drama „Unbroken“ gibt es eine einzige Frauenrolle: die Mutter des Protagonisten.<sup>154</sup>

Stars, die sich zum Feminismus bekennen und sich für die Rechte der Frauen einsetzen, werden oft im Netz angefeindet und bedroht, so auch Emma Watson. Die Schauspielerin und UN-Botschafterin stellte in einer Rede vor den Vereinten Nationen die Kampagne „HeForShe“ vor, die Männer dazu aufruft, sich für Gleichberechtigung einzusetzen. Kurz darauf erschienen Drohungen gegen sie im Internet.

Zuvor erregten „geleakte“<sup>155</sup> Nacktbilder vieler prominenter Schauspielerinnen und Sängerinnen die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit. Jennifer Lawrence war eines der Opfer. Das widerfuhr auch Schauspielkollegin Vanessa Hudgens im Jahre 2007. Ihr damaliger Arbeitgeber Disney zwang sie zu einer öffentlichen Entschuldigung, um keinen Imageschaden zu riskieren. Diese „Täter-Opfer-Umkehr“ hat sich Jennifer Lawrence nicht gefallen lassen. Nachdem sie sich lange Zeit nicht äußerte, sprach sie in einem Interview mit „Vanity Fair“ über den Skandal.

*„I started to write an apology, but I don't have anything to say I'm sorry for [...]. Just because I'm a public figure, just because I'm an actress, does not mean that I asked for this. It does not mean that it comes with the territory. It's my body, and it should be my choice, and the fact that it is not my choice is absolutely disgusting. I can't believe that we even live in that kind of world.“<sup>156</sup>*

Gründe für den Hass der Hacker und anonymen User sind Angst und Unkenntnis und die Tatsache, dass Gleichberechtigung greifbar wird. In unserer Gesellschaft, in unserem täglichen Leben lösen sich die binären Geschlechterkonstruktionen auf. Frauen sind in allen „männlichen“ Bereichen angekommen, es gibt keine klare

<sup>152</sup> Vgl. Gupta, Prachi (2014): „International films reinforce gender stereotypes, study finds“. URL: [http://www.salon.com/2014/09/22/usc\\_study\\_international\\_films\\_reinforce\\_gender\\_stereotypes/](http://www.salon.com/2014/09/22/usc_study_international_films_reinforce_gender_stereotypes/) [12.01.2015].

<sup>153</sup> Annenberg Public Affairs Staff (2014): „Gender Stereotypes: The Global Status Quo In Film“. URL: <http://annenberg.usc.edu/News%20and%20Events/News/140922GenderBiasFilm.aspx> [12.01.2015].

<sup>154</sup> Vgl. Lueken, Verena (2014): „Drei Frauen“. URL: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/hollywood-drei-frauen-13346880.html> [12.01.2015].

<sup>155</sup> Als „geleakt“ bezeichnet man von Hackern illegal im Netz veröffentlichte Informationen, Bilder, Dateien etc.

<sup>156</sup> Kashner, Sam (2014): „Both Huntress and Prey“. URL: <http://www.vanityfair.com/vf-hollywood/2014/10/jennifer-lawrence-photo-hacking-privacy> [11.01.2015].



Unterteilung mehr von weiblichen und männlichen Eigenschaften. Nina Jacobsen, die Produzentin von „Die Tribute von Panem“, schaut in einem „Der Spiegel“-Interview von Dezember 2014 optimistisch auf die Zukunft der Filmindustrie:

*„Ich glaube, Hollywood begreift langsam, dass sich eine große Geschichte auch um eine weibliche Hauptfigur drehen kann.“<sup>157</sup>*

Immer mehr Frauen führen die großen Studios wie Universal, Sony oder 20th Century Fox.

*„Bis vor einigen Jahren schnitt Hollywood seine Filme vor allem auf männliche Jugendliche zu. Doch diese Zuschauergruppe, die jahrzehntelang so häufig ins Kino ging wie keine andere, verbringt inzwischen mehr Zeit mit Computerspielen.“<sup>158</sup>*

Nun nimmt die Branche auch Mädchen und Frauen als „*kaufkräftige Konsumenten*“<sup>159</sup> wahr, was dazu führt, dass vermehrt Filme mit weiblichen Hauptfiguren gedreht werden. Jacobsen prognostiziert, dass es aufgrund der veränderten Komposition des Kinopublikums in Zukunft mehr Studioleiterinnen, Regisseurinnen und Produzentinnen geben wird.<sup>160</sup> Scarlett Johansson bekommt ihre nächste Actionrolle als Cyborg, Reese Witherspoon verkörpert die Autorin Cheryl Strayed in „Wild“, „Breaking-Bad“-Regisseurin Michelle MacLaren inszeniert „Wonderwoman“, es erscheint der zweite Teil von „Divergent“ mit Shailene Woodley in der Hauptrolle, Dakota Johnson spielt im heiß diskutierten Film „Fifty Shades of Grey“ und zu guter Letzt endet die „Hunger Games“-Trilogie mit „Mockingjay Teil 2“. Dabei muss man dennoch bedenken, dass sich der Wandel, wie er hier vorhergesagt ist, allein aus finanziellen Gründen vollziehen würde. Das muss nicht heißen, dass, sobald die männlichen Jugendlichen das Kino wieder erobern, es erneut fast ausschließlich Filme für diese Zielgruppe geben würde. Immerhin hätte Hollywood bis dato verstanden, dass man auch mit „Frauenfilmen“ Geld machen kann, und würde nicht auf eine konsumfreudige Kaufkraft verzichten wollen.

Elf Jahre liegen zwischen „Tomb Raider“ und „The Hunger Games“. Elf Jahre, die bezogen auf die Frauenfiguren einen großen Unterschied bedeuten. Lara Croft passt besser in das Ergebnis der Gender-Studie als Katniss Everdeen. Katniss wird nicht sexualisiert, ist kein stereotyper Charakter, bedient keine Geschlechterklischees. Der Film besteht den Bechdel-Test<sup>161</sup>, Katniss unterhält

<sup>157</sup> Beier, Lars-Olav: Die Entdeckung der Frau. In: Der Spiegel 51, S. 131.

<sup>158</sup> Beier, Lars-Olav: Die Entdeckung der Frau. In: Der Spiegel 51, S. 131.

<sup>159</sup> Beier, Lars-Olav: Die Entdeckung der Frau. In: Der Spiegel 51, S. 131.

<sup>160</sup> Vgl. Beier, Lars-Olav: Die Entdeckung der Frau. In: Der Spiegel 51, S. 131.

<sup>161</sup> Die drei Regeln des Bechdel-Tests bestehen Filme, wenn in ihnen (1) mindestens zwei Frauen vorkommen, die (2) sich miteinander unterhalten (3) über etwas anderes als Männer. „Tomb Raider“ beispielsweise fällt durch den Test.

sich mit anderen Frauen über andere Themen als über Männer. Ist sie damit unserer Zeit, unserem Frauenbild voraus? Was die Filmwelt betrifft: Ja! Dort ist Katniss Everdeen eine Seltenheit und setzt neue Standards, inspiriert zu facettenreicheren Frauenrollen und Männern ebenbürtigen Actionheldinnen. Sie beweist, dass auch weibliche Hauptcharaktere ein weltweites Kinopublikum begeistern, Frauen und Männer gleichermaßen. Außerhalb der Leinwand, in der „realen“ Welt, ist sie in bester Gesellschaft. Mädchen brauchen und ersehnen weibliche Vorbilder wie Katniss und auch für Jungen ist es wichtig, dass sie mit Filmen aufwachsen, die nicht ein veraltetes, sondern modernes Frauenbild transportieren. Die Kritiker lieben die Figur und ihre Darstellerin, handeln sie als neues feministisches Rollenmodell. Katniss bringt uns bei, dass Mitgefühl, Stärke, Verletzbarkeit, Kampfgeist und Mut menschlich und nicht männlich oder weiblich sind. Obwohl sie in einer futuristischen Zukunftswelt lebt, wirkt die Figur realer und echter als fast alle bisherigen Helden und Heldinnen. Sie ist keine extra überfantastische und damit in der Wirklichkeit unmögliche Ausnahme, eine Frau wie sie kann es wirklich geben. Katniss Everdeen ist nicht nur eine Gefahr für die dichotom-heterosexuelle Matrix, sie hat sie bereits überwunden.

# Quellenverzeichnis

## Filme

Ross, G. (Regisseur). (2011/2012). *Die Tribute von Panem - The Hunger Games* [DVD].

Ross, G. (Regisseur). (2011/2012). *Die Tribute von Panem - The Hunger Games. Extras* [DVD].

West, S. (Regisseur). (2001). *Lara Croft: Tomb Raider* [DVD].

## Literatur

### Selbständige Literatur

Angerer, M.-L. (1995). *The Body of Gender. Körper. Geschlechter. Identitäten*. Wien: Passagen Verlag.

Beil, B., Kühnel, J., & Neuhaus, C. (2012). *Studienhandbuch Filmanalyse*. München: Wilhelm Fink.

Butler, J. (1997). *Körper von Gewicht. Gender Studies*. (K. Wördemann, Übers.) Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Elsaesser, T. (2009). *Hollywood heute. Geschichte, Gender und Nation im postklassischen Kino*. Berlin: Bertz + Fischer.

Faulstich, W. (2013). *Grundkurs Filmanalyse* (3. Auflage Ausg.). (R. Strobel, Hrsg.) Paderborn: Wilhelm Fink Verlag.

Fingerroth, D. (2004). *Superman on the Couch: What Superheroes Really Tell Us About Ourselves and Our Society*. New York: Continuum International Publishing Group.

Friedrich, K. (2008). *Film. Killing. Gender. Weiblichkeit und Gewalt im zeitgenössischen Hollywoodfilm*. Marburg: Tectum Verlag.

Hopfner, C. (2005). *Lara Croft und Charlie's Angels. Neue Heldinnen im Actionfilm*. Wien: Wilhelm Braumüller Universitäts-Verlagsbuchhandlung.

- Kaplan, E. A. (1983). *Women & Film. Both Sides Of The Camera*. Padstow: TJ Press Ltd.
- Mulvey, L. (2013). *Fetishism and Curiosity. Cinema and the Mind's Eye* (2. Auflage Ausg.). London: Palgrave Macmillan.
- Mulvey, L. (2009). *Visual and Other Pleasures* (2 Ausg.). Vereinigtes Königreich: Palgrave Macmillan.
- Riecke, C. (1998). *Feministische Filmtheorie in der Bundesrepublik Deutschland* (Bd. 25). (R. Möhrmann, Hrsg.) Frankfurt am Main: Europäischer Verlag der Wissenschaften.
- Stuller, J. K. (2010). *Ink-Stained Amazons and Cinematic Warriors*. . New York: I.B. Tauris & Co Ltd.

## **Unselbständige Literatur**

- Althen, M. (16. August 2003). Kein Fleisch, kein Blut. *Frankfurter Allgemeine*.
- Arons, W. (2001). If her stunning beauty doesn't bring you to your knees, her deadly drop kick will. In N. K. Martha Mc Caughey, *Reel Knockouts. Violent Women in the Movies* (S. 27-51). Austin, Texas: University of Texas Press.
- Beier, L.-O. (2014). Die Entdeckung der Frau. *Der Spiegel* (51), 130, 131.
- Beier, L.-O. (2014). Ein Mädchen aus Kentucky. *Der Spiegel* , 59-61.
- Bredow, R. (2008). Das gewollte Klischee. *Spiegel Special* (1), 104, 106.
- ebc. (23. April 2012). Alle wollen Bogen schießen. *Die Welt*.
- Feldvoss, M. (2001. Juli 18). Alte Puppe im neuen Cyberspace. *Neue Züricher Zeitung*.
- Geissler, C. (22. März 2012). Spiel mit dem Leben. *Berliner Zeitung*.
- Hoffmann, K. (22-24. Juni 2001). Die Männerfantasie. *Financial Times Deutschland*.
- Krekeler, E. (3. März 2012). Dämmerung war gestern. *Die Welt*.
- Laube, H. (24. Juli 2001). Aus Videospielen wird nur selten gutes Kino. *Financial Times Deutschland*.

Peters, H. (27. Juni 2001). Lippen, halb geöffnet. *Financial Times Deutschland*.

Schaap, R. (2011). No Country For Old Women. Gendering Cinema in  
Gonglomerate Hollywood. In H. Radner, & R. Stringer, *Feminism at the  
Movies. Understanding Gender in Contemporary Popular Cinema*. (S. 151  
-162). New York: Taylor & Francis.

Schröder, U. (2013). Glamour-Lady, Kumpel & Hure. *cinema* (427), 71.

Steinberger, P. (22. März 2012). Die Tage der Jägerin. *Süddeutsche Zeitung*.

Westphal, A. (27. Juni 2001). Hot Pants und Atemnot. *Berliner Zeitung*.

## Internet

Abbildung 11. Jolie als UNHCR-Sondergesandte. Abgerufen am 15. Januar 2015  
von URL: <http://acelebrationofwomen.org/2013/06/unhcr-special-envoy-angelina-jolie-recounts-5-year-old-girls-ordeal/>

Abbildung 12. Spielfigur Croft „Definitive Edition“ 2012. Abgerufen am 14. Januar  
2015 von URL: <http://xdesktopwallpapers.com/wp-content/uploads/2014/01/Lara-Croft-With-A-Bow-Angry-Face-In-Tomb-Raider.jpg>

Abbildung 13. Katniss Promotion-Bild „Catching Fire“. Abgerufen am 14. Januar  
2015 von URL: <https://buzzhub.wordpress.com/2013/10/30/the-hunger-games-catching-fire-gets-an-imax-poster-new-promo-pics-released/catching-fire-hunger-games-jennifer-lawrence-katniss/>

Abbildung 30. Nach Oscar Gewinn: Lawrence zeigt Presse den Mittelfinger.  
Abgerufen am 15. Januar 2015 von URL: <http://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-2284373/Jennifer-Lawrence-flashes-middle-finger-parades-Oscar-press-room.html>

Annenberg Public Affairs Staff. (2014). *Gender Stereotypes: The Global Status Quo In Film*. Abgerufen am 12. Januar 2015 von Annenberg USC:  
<http://annenberg.usc.edu/News%20and%20Events/News/140922GenderBiasFilm.aspx>

Clintock, P. M. (2014). *Box Office: 'Mockingjay Nabs \$275M Globally But Hits Franchise Low in U.S.* Abgerufen am 13. Dezember 2014 von The Hollywoodreporter: <http://www.hollywoodreporter.com/news/box-office-mockingjay-nabs-275m-751524>

Conway, Z. (2013). *Jennifer Lawrence on Hollywood, women and body image*. Abgerufen am 13. Dezember 2014 von BBC: <http://www.bbc.com/news/entertainment-arts-24906569>

Dargis, M., & Scott, A. (2012). *A Radical Female Hero From Dystopia*. Abgerufen am 25. Dezember 2014 von New York Times: [http://www.nytimes.com/2012/04/08/movies/katniss-everdeen-a-new-type-of-woman-warrior.html?pagewanted=all&\\_r=1&](http://www.nytimes.com/2012/04/08/movies/katniss-everdeen-a-new-type-of-woman-warrior.html?pagewanted=all&_r=1&)

Gupta, P. (2014). *International films reinforce gender stereotypes, study finds*. Abgerufen am 12. Januar 2015 von Salon: [http://www.salon.com/2014/09/22/usc\\_study\\_international\\_films\\_reinforce\\_gender\\_stereotypes/](http://www.salon.com/2014/09/22/usc_study_international_films_reinforce_gender_stereotypes/)

Kashner, S. (2014). *Both Huntress and Prey*. Abgerufen am 11. Januar 2015 von Vanityfair: <http://www.vanityfair.com/vf-hollywood/2014/10/jennifer-lawrence-photo-hacking-privacy>

Kleingers, D. (2012). *'The Hunger Games': 'Twilight' ausgedämmt – jetzt kommen die Teen-Gladiatoren*. Abgerufen am 11. Januar 2015 von Spiegel Online: <http://www.spiegel.de/kultur/kino/the-hunger-games-die-tribute-von-panem-mit-jennifer-lawrence-a-821750.html>

Krolock, M. (2014). *Mockingjay Teil 1 setzt in Deutschland Rekorde*. Abgerufen am 13. Dezember 2014 von Movieplot: <http://www.movieplot.de/news/panems-mockingjay-teil-1-setzt-in-deutschland-rekorde-139619>

Lössl, U. (2001). *Angelina Jolie: 'Anfangs habe ich Lara Croft sogar gehasst'*. Abgerufen am 1. Januar 2015 von FAZ: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/interview-angelina-jolie-anfangs-habe-ich-lara-croft-sogar-gehasst-120093.html>

Lueken, V. (2014). *Drei Frauen*. Abgerufen am 12. Januar 2015 von FAZ: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/hollywood-drei-frauen-13346880.html>

Oestreich, H. (2014). *'Pinkstinks' gegen Sexismus*. Abgerufen am 11. Januar 2015 von TAZ: <http://www.taz.de/!146443/>

Rathe, A. (2014). *The Visionary: Angelina Jolie*. Abgerufen am 2. Januar 2015 von DuJour: <http://dujour.com/news/angelina-jolie-jack-oconnell-unbroken-interview-pictures/>

- Russmann, P. (2000). *3 Engel für Charlie*. Abgerufen am 17. Dezember 2014 von cinema: <http://www.cinema.de/film/3-engel-fuer-charlie,1317522.html>
- Schwarzbaum, L. (2013). *The Hunger Games: Action-film feminism is catching fire*. Abgerufen am 11. Januar 2015 von BBC: <http://www.bbc.com/culture/story/20131126-a-movie-heroine-revolution>
- Steinberger, P. (2012). *Heldin, nicht nur für einen Tag*. Abgerufen am 1. Januar 2015 von Süddeutsche Zeitung: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/bestseller-hunger-games-heldin-nicht-nur-fuer-einen-tag-1.1334133-2>
- Valby, K. (2001). *'Hunger Games' director Gary Ross talks about 'the easiest casting decision of my life' - EXCLUSIVE*. Abgerufen am 26. November 2014 von Inside Movies: <http://insidemovies.ew.com/2011/03/17/hunger-games-gary-ross-jennifer-lawrence/>
- Wolf, M. (2012). *Horrorshow Pubertät*. Abgerufen am 30. Dezember 2014 von Spiegel Online: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-84430224.html>

## Eigenständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht. Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

---

Ort, Datum

Vorname, Nachname